Жан-Доминик Бривияр



Эдит Пиаф

БЕЗ ЛЮБВИ МЫ — НИЧТО

«За счастье нужно расплачиваться слезами!»
Э. Пиаф

КЛУБ СЕМЕЙНОГО ДОСУГА


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Она стала легендой еще при жизни. Ее судьба была соткана из магии чудесного голоса, всепоглощающей любви, горьких разочарований, стремительных взлетов и сокрушительных падений. Несравненная Эдит Пиаф, душа Франции… Та, которую боготворили, чьи песни облетели весь мир и чей волшебный голос наполнял сердца любовью… Ее обожали миллионы мужчин, а она всю жизнь искала одного-единственного…

- Жан-Доминик Брийяр
-
- О книге и об авторах
-
- Пятьдесят лет спустя…
- Тайны рождения
- Уличная певица
- «Жерни’с»
- Мой легионер
- Равнодушный красавец
- В Берлин
- Монтан
- Покорение Америки
- Эдит и Марсель
- Американец в Париже
- Пиаф и «бабочка»
- Брак по расчету
- Унесенная толпой
- Милорд
- Я начинаю с нуля
- Тео
- Воскрешенная в Голливуде
- Дискография
- Фильмография[161]
- Благодарности
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7

- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51

- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95

- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139

- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161

Жан-Доминик Брийяр
Эдит Пиаф. Без любви мы – ничто

Выражаем особую благодарность литературному агенту Анастасии Лестер за помощь в приобретении прав на публикацию этой книги

Впервые было опубликовано на французском языке издательством «Hors Collection», подразделение «Place des Éditeur»

Переведено по изданию:
Brierre J.-D. Edith Piaf. Sans amour on n’est rien du tout: Roman / Jean-Dominique Brierre. – Hors Collection, 2013

© Hors Collection, un département de Place des Éditeurs, 2013
© Rue des Archives
© Fotobank.ua / Getty Images, фото на обложке, 2015
© Fotobank.ua / Getty Images, фото, 2015
© Hemiro Ltd, издание на русском языке, 2015
© Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», перевод и художественное оформление, 2015

* * *

Труд создан под руководством Жиля Верлана

О книге и об авторах

«Когда любишь, ты способен на все», – говорила Эдит Пиаф. После ее смерти прошло пятьдесят лет, и вот сегодня у нас появилась еще одна возможность познакомиться с очень детальной биографией певицы, прикоснуться к удивительной, волнующей судьбе Воробышка.

Что осталось от Пиаф в наши дни? Репертуар, который перепевают многие артисты современности, легенда, сотканная из волшебства и трагизма ее жизни, и, конечно же, голос, голос, который продолжает будоражить сердца. Жан Доминик Брийяр поведет нас дорогой «малышки Пиаф», из его книги мы узнаем все о начале ее карьеры, о том, как певица смогла вырваться из цепких объятий порочного района Пигаль, о ее триумфальных гастролях в США, состоявшихся уже после войны. И конечно, мы сможем познакомиться с ее мужчинами – от Малыша Луи до Тео Сарапо, последнего мужа звезды. Кокто, Монтан, Азнавур, Канетти, Кокатрикс, Мустаки… Все они восхищались Пиаф, помогали ей стать величайшей певицей современности. Издание изобилует интереснейшими фактами и документами, выдержками из писем Пиаф и ее друзей, а также редкими фотографиями. В этой книге вы найдете все, что никогда ранее не рассказывалось о королеве французской песни.

Жан Доминик Брийяр, журналист и музыковед, также является автором книг: «От Барбары, женщины, которая поет» («Hors Collection», 1998), «Джонни Холлидей, история одной жизни» («Fayard», 2009) и «Жан Ферра» («L'Archipel», 2010). Писатель принимал участие в создании «Энциклопедии французской песни» («Hors Collection», 1997), а в соавторстве с Жилем Верланом написал книгу «Гинзбург» («Albin Michel», 2000).

Когда я умру, обо мне станут много чего рассказывать, так что никто не узнает, какой я была на самом деле. Но это совсем не важно, скажете вы. И будете правы. Однако эта мысль меня ранит.

Эдит Пиаф

Эдит нет равных. Возможно, она стала примером для подражания. Но никто из певиц так и не смог стать ею…

Мишель Симон

Пятьдесят лет спустя…

Через пятьдесят лет после смерти, почти через столетие после рождения – что осталось от Пиаф? Песни и легенда. Голос и изображение. В отличие от других крупнейших звезд той далекой эпохи – вспомнить хотя бы забытых сегодня Тино Росси и Андре Клаво, – Эдит Пиаф живет в сердцах людей как во Франции, так и за пределами своей страны (более 12 миллионов ссылок в «Google»), особенно в США. Осталось ее песенное наследие. Пиаф гастролировала по всему миру (за исключением Азии), чтобы познакомить со своим творчеством слушателей самых разных уголков света. Порой в рамках международных турне она покидала Францию на год или даже на полтора (в частности, уделяя особое внимание американскому континенту). Ее хрупкую фигурку, ее маленькое черное платье, ее жесты трагедийной актрисы на протяжении долгих лет можно было лицезреть на сцене театров и кабаре Стокгольма, Афин, Нью-Йорка, Голливуда, Монреаля, Мехико и Буэнос-Айреса. И, без сомнения, страшная усталость, порожденная бесконечными поездками, сыграла фатальную роль в преждевременной смерти певицы.

Эдит не просто несла по миру себя и свои песни (нередко переведенные на английский язык), она перекраивала собственную жизнь – свое детство, свои влюбленности, свои потери и печали, – порой слишком вольно обращаясь с реальными фактами, и все для того, чтобы сотворить удивительную, романтическую историю, которая и в наши дни поражает своими фантазмами. Пиаф обладала непревзойденным талантом самым мелодраматическим образом вплетать собственную жизнь в исполняемые песни, чтобы придать им вселенский размах. И не случайно две ее самые «личные» песни – «L'Hymne àl'amour» («Гимн любви»), написанная на смерть Марселя Сердана, и «Non, je ne regrette rien» («Нет, я не сожалею ни о чем»), отмечающая очередное возрождение Пиаф, в то время как уже пошел слух о конце ее карьеры, – сегодня самые востребованные и узнаваемые.

Подобный сплав жизни и творчества встречается весьма редко в художественном процессе и, возможно, особенно редко в искусстве песенном, «искусстве второстепенном», или «малом искусстве», как назвал его Серж Генсбур. «Мадам Эдит Пиаф […] ей невозможно подражать, – заметил как-то друг певицы Жан Кокто. – Эдит Пиаф не было раньше и больше никогда не появится». Это безапелляционное высказывание писателя

оказалось пророческим. Совсем как у Билли Холлидей, с которой часто сравнивают француженку, у Пиаф никогда не появится ни равнозначного «двойника», ни истинных последователей. Меж тем она оставила глубочайший след не только в истории французского шансона, но и во всей мировой культуре.

В годы, последовавшие за ее смертью, некоторые полагали, что смогут найти достойную замену почившей звезде. В 1965 году Джонни Старк, импресарио Джонни Холлидея, берет под свое крыло Мирей Матьё (родилась в 1946 году), молоденькую жительницу Авиньона, выросшую в бедной рабочей семье и блеснувшую в радиоконкурсе с песнями Пиаф «Jézébel» («Иезавель») и «Exodus» («Эксодус»)[1]. Но если мощный голос Мирей отчасти и напоминал голос вдохновившей ее певицы, Матьё никогда не обладала харизмой Воробышка и не стала новой Пиаф. Однако, как и Эдит, она сделала впечатляющую международную карьеру (122 миллиона альбомов, проданных в разных странах) и по сей день остается одной из самых популярных в мире французских певиц. Особенно любят Мирей Матьё в России, в 2008 году она даже выступала в Кремле перед… Путиным и Кадафи. Матьё никогда не упускает случая отдать дань уважения Пиаф и почти на каждом своем концерте поет ее знаменитую «La Vie en rose» («Жизнь в розовом цвете»). В 1993 году певица выпустила альбом «Mireille Mahieu chante Piaf» («Мирей Матьё поет Пиаф»), который перевыпускался сначала в 2003, а затем в 2012 году; в последнюю версию альбома были добавлены две песни: «À quoi ça sert l'amour?» («Зачем нужна любовь?») и «La goualante du pauvre Jean» («Песня бедного Жана»).

Появившаяся на сцене в то же время, что и Мирей Матьё, парижанка Жоржетта Лемер (родилась в 1943 году) так никогда и не добилась популярности, которую можно было бы сравнить с популярностью Матьё. Однако знатоки утверждают, что именно Лемер сумела приблизиться к Пиаф, особенно если рассматривать не только ее творчество, но и всю жизнь в целом. И неудивительно, что трое ближайших соратников Пиаф, неустанно трудившихся на благо певицы, – композитор Шарль Дюмон и поэты-песенники Мишель Вокер и Мишель Ривгош – писали и для Лемер. Несмотря на взлеты и падения в карьере, Жоржетта Лемер продолжает петь и в наши дни. В 2013 году она выпустила альбом, посвященный Парижу, в котором можно услышать песни «Sous le ciel de Paris» («Под небом Парижа») и «J'm'en fous pas mal» («Мне глубоко плевать») – обе созданы Пиаф.

Попытка найти замену Пиаф провалилась, и вот тогда возникло желание сделать все возможное, чтобы ее песни,

ее репертуар не канули в Лету. Больше никто не стремился создать клон Эдит, в игру включились не только певицы, но и певцы. Клод Нугаро, который в одной из песен сам себя назвал «Пиаф в мужском роде», в начале 1980-х годов предложил слушателям чудесную версию «L'Accordéoniste» («Аккордеонист»), доказывающую, что даже мужчина может петь «Пиаф». В следующем десятилетии Джонни Холлидей вдохновился примером Нугаро и стал заканчивать свои концерты песней «L'Hymne à l'amour», заменив слова «Я перекрашусь в блондинку» на фразу, которая звучала весьма уместно из уст мужчины: «Я забуду брюнеток и блондинок». Он повторил эксперимент в начале 2000 года, выступив с композицией «Non, je ne regrette rien» («Нет, я не сожалею ни о чем»). В 2003 году Энрико Масиас также обратился к прославленному хиту Эдит «Sous le ciel de Paris». «Песня словно живописное полотно: не стоит изменять в ней цвета, – сказал этот французский певец алжирского происхождения, комментируя свой выбор. – Песня "Под небом Парижа" наделена особенным цветом, к которому мы обязаны относиться с уважением. Ведь речь идет о Париже, а не об Андалусии! Мы не можем позволить себе написать новую аранжировку, не соответствующую самому духу мелодии и текста». После чего Масиас высказал мнение уже о Пиаф: «Есть мало певцов, можно сказать, считаные единицы, которые существуют и после смерти. А Пиаф будет всегда. Прежде всего, будет ее голос, голос, расположившийся где-то между оперой и варьете. Это ее бессмертие».

Десятью годами ранее, в 1993 году, в концертном зале «Олимпия» Этьен Дао, певец, не отличающийся уникальными вокальными данными, но большой знаток французского шансона, внес свой вклад в наследие Пиаф, включив в репертуар песню «Mon manège à moi» («Бег по кругу только для меня»[2]). Таким образом, будучи эталоном «раскрученного поп-певца», Дао указал путь новому поколению исполнителей. Сегодня мы сбиваемся со счета, перечисляя молодых певцов, которые черпают вдохновение в творчестве Эдит Пиаф. Большая поклонница реалистичной песни Анаис (родилась в 1976 году) включила песню «Mon Dieu» («Мой Бог») в альбом «À l'eau de Javel» («В Жавелевой воде»). Заз (родился в 1980 году), как и Оливия Рюиз (родилась в том же году), исполнил на сцене композицию «L'Accordéoniste». Приверженка не только французского шансона, но и спиричуэлса[3], Шимен Бади, прошедшая кастинг во второй сезон телешоу «Popstars» (M6), однако выбывшая из передачи, представила свою версию знаменитого «Padam, padam». «Пиаф, второй такой нет, – говорит молодая певица (родилась

в 1982 году). – Я очень люблю Мирей Матьё, их голоса немного похожи по тембру, но все же Пиаф – это неподражаемо! И пусть некоторые считают ее песни устаревшими. Что касается меня, то я обожаю менять репертуар, обращаться к самым разным жанрам. А исполнять произведения Эдит Пиаф – это уже серьезно! Вернее, это невероятно сложно, ведь она умела превратить каждую ноту в крик души, такое мало кому под силу».

Представительницы предыдущего поколения певиц – обе они родились в конце 1960-х годов, – Аксель Ред и Патрисия Каас, также не слишком похожи на знаменитого Воробышка, но их низкие, хрипловатые «блюзовые» голоса прекрасно подходят для репертуара Пиаф. «Королева дуэта» (она выступала с Рено, Юссу Н'Дуром, Арно), Аксель Ред, фламандская певица, на сей раз соло, представила слушателям удивительно экспрессивный ремейк песни «Mon Dieu», добавив в нее ритмы блюза. «Чтобы стать современной Пиаф, не стоит выносить на сцену аккордеон, – прокомментировала певица свое выступление, – надо суметь заставить людей плакать, вывернуть душу наизнанку. Арета Франклин, как и Пиаф, умеет это делать, хотя они полные противоположности. Что касается меня, то я считаю серьезной ошибкой вдохновляться манерой исполнения Эдит. Так недолго попасть в ловушку. Конечно, всегда можно подражать кому-то, но подражание никогда не было моей целью».

Величайшая звезда современности Патрисия Каас в ноябре 2012 года выпустила альбом, целиком и полностью посвященный Пиаф. Записанный в Лондоне вместе с «Royal Philarmonic Orchestra» – симфоническим оркестром, привыкшим работать с ярчайшими представителями поп-и рок-музыки (группы «Pink Floyd», «Queen», «The Police», «ABBA» и «Deep Purple»), – альбом «Kaas chante Piaf» («Каас поет Пиаф») был аранжирован Абелем Коженёвским. Получивший классическое образование, этот молодой польский музыкант, ученик Пендерецкого, обосновался в Лос-Анджелесе, где прославился как композитор саундтреков к голливудским фильмам. В отличие от многих, кто довольствовался тем, что «прикоснулся к стопам» Пиаф и старался как можно точнее воспроизвести ее песни, лишь подчеркивая собственные голосовые данные, Патрисия Каас обладала достаточными амбициями (и мужеством), чтобы вместе со своим аранжировщиком представить слушателям совершенно новое «прочтение» репертуара знаменитой французской певицы. «Это правда, что мы дали новую жизнь каждой композиции, порой даже немного изменили ее. Долгий процесс, сопряженный с бесконечными сомнениями и вопросами. Когда слушаешь этот альбом в первый раз, не имея перед глазами перечня песен,

то несколько секунд просто не можешь сообразить, о каком произведении конкретно идет речь… Но мы постарались отнестись с уважением к творчеству Пиаф. Это правда, что некоторые песни мы перевели из мажора в минор, придав им более мрачное звучание, например так случилось с песней “Milord” (“Милорд”). Для меня было крайне важно “присвоить” эти песни. Однако это не всегда очевидно. Мне постоянно приходилось “жонглировать” тем, что хотела вложить в песни Пиаф, и тем, что привнес в них своей аранжировкой Абель. Мне было необходимо найти свое собственное место. И это потребовало немалого времени! Сначала я чувствовала себя несколько растерянной».

Чтобы отобрать шестнадцать композиций для своего диска, Каас прослушала 435 песен из репертуара Пиаф. Она не только обратилась к творениям, ставшим классикой, – начав с «L’Hymne à l’amour» и закончив «La Foule» («Толпа»), не забыв о «Mon manège à moi», – но и напомнила любителям музыки менее известные и потому незаслуженно забытые названия: «Je t’ai dans la peau» («Ты у меня в коже», подписанную Жаком Пиллем и Жильбером Беко), «T’es beau, tu sais» («Ты красив, ты знаешь»; музыка Жоржа Мустаки, слова Генри Конте). Лишь после этого началась кропотливая работа по «реинтерпретации» творчества Пиаф, которая велась в тесном сотрудничестве с аранжировщиком. «Когда я записывала “Je t’ai dans la peau”, которая чем-то напоминает эротический сон, Абель сказал мне, что я должна спеть эту песню так, как будто бы я шепчу ее ему на ухо. Он утверждал, что ее нельзя использовать для альбома в том виде, в каком она существовала на тот момент. Я записала новый вариант, и он заставил меня его прослушать. Действительно, совершенно иной подход к песне. Иная интерпретация, о которой я даже не думала. Моя прежняя манера исполнения этой вещи оказалась неразрывно связана со сценическими образами. Я пыталась перевоплотиться в шлюху, и мое исполнение было далеко от идеала. Откуда хрупкость, неуверенность в композиции «T’es beau, tu sais»? Но ведь эта песня вложена в уста слепой женщины, рассказывающей о мужчине, которого она не видит, но идеализирует, потому что любит. Возможно, он совсем не красив, но она представляет любимого прекрасным. Я думала обо всем этом, когда записывала композицию. Без сомнения, именно отсюда дрожь в голосе, его ломкость, различная манера исполнения куплетов».

Постоянное звучание инструментов девяноста музыкантов «Royal Philarmonic Orchestra» порой делает аранжировку альбома перегруженной, даже напыщенной, в частности это относится

к «L'Hymne à l'amour», песне самой по себе достаточно лирической, не требующей особых инструментальных излишеств. Однако, несмотря на всю его «высокопарность» и местами излишнюю смелость дестабилизирующих пассажей, несмотря на все нововведения, диск «Kaas chante Piaf» остается одним из самых успешных альбомов с песнями из репертуара Пиаф. Несомненно, потому, что речь идет об огромной работе, кропотливом труде по «воссозданию» композиций Эдит, а не о подражании, – Патрисия Каас сумела избежать ловушки, не «вдохновиться манерой исполнения» Пиаф и остаться самой собой.

Еще один способ исполнять Пиаф, не опускаясь до банального подражательства, – адаптация ее песен к иным музыкальным стилям, даже когда это кажется невозможным. Так, композиция «Padam, padam», изначально написанная в ритме вальса, неожиданно смогла великолепно звучать и в джазовом исполнении. Доказательством тому стали вокальная версия Артура Аша[4] и инструментальная композиция трубача Винтона Марсали, исполняемая в дуэте с аккордеонистом Ришаром Гальяно (альбом «From Billie Holiday to Édith Piaf»). Мартиниканка Гертруда Сеинен предложила самую экзотическую интерпретацию песен Пиаф, выпустив целый альбом, в котором она перепевает песни француженки, сопровождая их бешеными ритмами карибского steel hand[5]. Сногсшибательный результат! Особо удачным получился ремейк «Grand Voyage du pauvre nègre» («Большое путешествие бедного негра») – маленький шедевр, написанный Раймоном Асссо в 1937 году. Также к репертуару Пиаф обратилась группа «Danakil» («Non, je ne regrette rien»), работающая в жанре регги, которая по такому случаю была усилена ямайским певцом Ю Ройем. Рэп также имел виды на Эдит; Юссуфа, французский рэпер, уроженец Конго, использовал свой индивидуальный флоу[6], чтобы зритель мог совершенно по-новому «взглянуть» на песню «La Foule». Не остался в стороне и Магриб, так как Шеб Мами, признанный принц раи[7], предложил арабскую версию «Non, je ne regrette rien»: «Я выбрал эту песню прежде всего потому, что в ней есть некие арабские нотки. Я смог усилить их. Я сравнил бы Пиаф с Ум Кальсум. Если говорить об этой египетской певице, то она является олицетворением арабской музыкальной школы. То же самое и Пиаф, она – олицетворение французской музыкальной школы».

Еще при жизни Пиаф стала звездой международного масштаба. Ее слава гремела по всему миру с того самого дня, когда она начала выступать во франкофонных странах, и прежде

всего в Канаде, в Квебеке. В середине 1970-х годов, когда так называемый «новый квебекский шансон» достиг наивысшего расцвета, группа «Offenbach» с солистом Джерри Буле (умер в 1990 году) перепела композицию «L'Hymne à l'amour», стилизовав ее в жанре электропоп. В наши дни факел, зажженный «Offenbach», перехватило целое поколение квебекских певиц с «голосом» (Селин Дион, Изабель Буле, Наташа Сен-Пьер), которые любят «расцвечивать» свои концерты наиболее успешными хитами Пиаф, не внося в них никаких существенных изменений. Но квебекцы – не единственные музыканты в Канаде, превозносящие Пиаф. Француженку обожают и некоторые англоязычные певицы. Так, Патрисия О'Кэллаган (родилась в Онтарио в 1970 году) одинаково виртуозно исполняет «I'm Your Man» («Я твой мужчина») Леонарда Коэна и «Mon manège à moi» Пиаф (на французском языке). Дочь фолк-певца, американца Лаудона Уэйнрайта III, и канадской певицы Кэйт МакГарригл (умерла в 2010 году), Марта Уэйнрайт (сестра певца Руфуса) также заинтересовалась репертуаром Эдит и выпустила альбом «Sans fusils, ni souliers» («Без ружей, без ботинок») и одноименный спектакль, шедший в театре «Диксон Плейс» в Нью-Йорке в июне 2009 года. В отличие от своих франкоговорящих канадских коллег, молодая женщина (родилась в 1976 году), взлелеянная на ритмах рок-н-ролла, внесла изменение в каждую исполняемую ею песню. Выбор певицы пал не только на композиции Эдит, ставшие классикой, но и на менее известные песни («Grognards» – «Ворчуны»; «Marie Trottoir» – «Проститутка Мари»; «Le Métro de Paris» – «Парижское метро»; «Le Brun et le Blond» – «Брюнет и блондин»). Марта Уэйнрайт подарила каждой мелодии оригинальную аранжировку, а ее прелестный английский акцент привнес в тексты особую личную нотку.

История любви Пиаф с Соединенными Штатами длилась не один год, француженка успешно гастролировала по этой стране, изъездив ее вдоль и поперек. Она оставила неизгладимый след в сердцах американцев, чему немало способствовал успех фильма «La Môme» («Малышка»; в нашей стране этот фильм известен под названием «Жизнь в розовом цвете»), вышедшего на экраны в 2007 году (*см.* главу «Воскрешенная в Голливуде»). Однако мало кто из американских артистов рискнул обратиться к репертуару Пиаф. Тем не менее нельзя не вспомнить Луи Армстронга, который в 1950 году, еще при жизни Пиаф, исполнил «La Vie en rose», а также Игги Попа, рок-вокалиста, который включил эту же композицию в свой альбом «Après» – «Затем», вышедший в 2012 году; удивительно, сколь единодушны оказались джазист и рок-музыкант, когда речь зашла о Пиаф.

Тут же стоит упомянуть и Грэйс Джонс, и даже Леди Гагу, которая во время концерта на «Стад де Франс» в сентябре 2012 года спела несколько куплетов из знаменитой «Padam, padam».

Помнят Пиаф и в странах, которые она посещала не столь часто, как США. В Южной Америке ее перепели бразильянка Кассия Эллер (умерла в 2001 году) и аргентинская актриса Елена Роджер (воплотившая на экране Эву Перон[8]). В Швеции, где Эдит Пиаф была особенно популярна в конце 1940-х годов, она также оставила значительный след, о чем свидетельствует «L'Hymne à l'amour» в исполнении Хелены Шёхольм. Так же обстоят дела и в Нидерландах, где Конни Ванденбос (умерла в 2002 году) посвятила легендарному Воробышку целый альбом. Что касается немки Уты Лемпер, известной по исполнениям композиций Курта Вайля и славящейся любовью к музыке кабаре, на сцене она предлагает зрителю свою, джазовую, версию «L'Accordéoniste» – песни, которую выбрала для себя и итальянка Стефания Миель. В арабских странах Пиаф околдовала таких певиц, как марокканка Надила Маан, ливанка Маджида Эль Руми и алжирка Мукат, которая в свою очередь обратилась к завораживающему напеву «La Foule», представив ее на кабильском языке[9].

Помимо дисков и песен, исполненных на сцене многочисленными певцами и певицами, репертуар Пиаф стал поводом для создания целых спектаклей, посвященных ей. Приблизительно с начала 1990-х годов и вплоть до выхода фильма «La Môme» некоторые артисты разыгрывают перед зрительской аудиторией представления, основанные на творчестве Эдит, зачастую включая в них отдельные факты из биографии певицы. Одним из основоположников этой традиции по праву можно назвать Сержа Юро, который сегодня является директором «Hall de la Chanson» («Зал песни»[10]). В 1993 году он создал спектакль «Gueules De Piaf» («Глотки Пиаф»), призванный напомнить слушателям о незаслуженно забытых композициях Эдит, написанных от начала карьеры певицы до 1940-х годов. В него вошли произведения таких поэтов-самородков, как Раймон Асco и Анри Конте: «Paris – Méditerranée» («Париж – Средиземноморье»), «Browning» («Браунинг»), «Coup de grisou» («Взрыв рудничного газа»).

Двадцать лет спустя спектаклей «по Пиаф» стало так много, что мы утомим читателя, если начнем перечислять их все. Среди самых оригинальных – «Madam» Анны Пекославской, франко-польской артистки, которая, используя свои многочисленные таланты – она не только певица, но и актриса, и танцовщица, и саксофонистка, – с помощью репертуара Пиаф возрождает

на сцене давно исчезнувший Париж, Париж «Бульвара Преступления»[11] (песня Эдит Пиаф «Boulevard du Crime») и хулиганов. Еще более поразительным по праву считается спектакль «L'Empiafée» (дословно – «Воспиафленная») Кристель Шолле, «one-woman-show», которая, прибегая к клоунаде, порывает с мелодраматическим образом, неразрывно связанным с Пиаф. Более традиционный спектакль «Piaf, une vie en rose et en noir» («Пиаф, жизнь в розовом и черном цвете»), разыгрываемый Натали Лермит в сопровождении аккордеониста Орелиана Ноэля, рассказывает о знаменательных событиях жизни великой певицы. Сценарий этой постановки написан Жаком Песси, журналистом и радиоведущим, совместно с Аленом Делоном[12]. Начиная с 2005 года «Piaf, une vie en rose et en noir» с успехом идет во многих странах мира (Италия, Греция, Китай, Россия). В 2013 году спектакль был обновлен: теперь зритель может увидеть Пиаф, которая любила смеяться и развлекаться.

В 2013 году Патрисия Каас, привыкшая к большим международным турне, ездит по всему свету с новым представлением, которое стало продолжением ее альбома, посвященного Пиаф. Это турне началось 5 ноября 2012 года, певица выступает в легендарных залах, где пела и сама Пиаф: «Альберт-холл» в Лондоне, «Карнеги-холл» в Нью-Йорке и, конечно же, «Олимпия» в Париже. Помимо шестнадцати песен с диска лотарингская певица исполняет на сцене восемь других песен, среди которых «Les Blouses blanches» («Белые блюзы»). Однако это выступление совсем не похоже на обычный сольный концерт, «Kaas chante Piaf» превращается в настоящее театральное действо, во время которого на большом экране демонстрируются отрывки из фильма «La Môme». «Она присутствует на сцене во время всего спектакля, и это чрезвычайно важно для меня, – объясняет Патрисия Каас. – Звучит ее песня, и она появляется на сцене, но при этом не стоит у меня за спиной в прямом смысле этого слова. Я хотела избежать банальности, штампов. Также для меня было важно привнести в мой спектакль немного современности, урбанизма. Вместе со мной выступает танцор хип-хопа, но он использует очень поэтичную хореографию и потому напоминает мима…»

Двойственность, содержавшаяся в подзаголовке к названию спектакля – «Два голоса, две судьбы, дань уважения», подчеркивает намерение Каас почтить память Пиаф, с которой ее порой сравнивают, и почтить, не теряя собственной индивидуальности. Рискованная затея, и певица это отлично осознает. «Петь Пиаф – это уже нечто, – настаивает она, – но, чтобы действительно прочувствовать ее репертуар, надо пожить

на этом свете, иметь определенное прошлое. Я, как и сама Эдит, родилась в скромной семье, в этой жизни мне не раз приходилось сражаться, я знала трудные времена, даже если моя жизнь не так мрачна, как жизнь Пиаф, та жизнь, о которой, как нам кажется, мы знаем… Одиночество она пыталась скрасить с помощью окружения, праздника, спиртного. Я получила иное воспитание, возможно, именно поэтому я чаще отстраняюсь от людей. Не скажу, что я – печальная особа, но в моей душе тоже притаилось одиночество, и именно оно помогает мне исполнять песни Пиаф. Эта параллель лишь помогает мне существовать и отдавать дань уважения… В более чем двадцати песнях присутствует Каас собственной персоной: я не ворую эмоции и чувства Пиаф, проживаю на свой лад. Я привношу в песни все то, что пережила в личной жизни, все то, что смогла узнать в жизни профессиональной, трудные мгновения и мгновения радости. Конечно, можно петь Пиаф и в двадцать лет. Но жизненный опыт, в частности пережитые драмы, – все это упрощает исполнение некоторых песен. Мне не нужно искать эмоции, я использую те, что питают меня».

Отмечать пятидесятую годовщину со дня смерти Пиаф, избегая шаблонов, – немыслимая затея, вызов. Патрисия Каас сделала это по-своему, осовременив музыкальный мир певицы, ушедшей в 1963 году. Жизнь Пиаф, столь романтическая, была тысячу раз описана на бумаге, на экране, на сцене. Она столь хорошо согласовывается с жанром музыкальной комедии, что соблазняет любого представить зрителю короткие зарисовки, перемежающиеся песнями. 24 сентября 2013 года в кабаре «Бобино» в Париже вышел спектакль «Amants d'un jour» («Любовники на день»), создатели которого отказались от легких путей и постарались обновить привычный жанр. Вместо того чтобы в тысячный раз вдохновиться биографией Пиаф, труппа из четырнадцати актеров-певцов и семи музыкантов взяла за точку отсчета одну из самых известных и наиболее «постановочных» песен Эдит. Записанная 8 февраля 1956 года, песня «Amants d'un jour»[13] (слова поэтесс Клод Делеклюз и Мишель Санли, музыка Маргерит Монно) исполняется от лица служанки гостиницы, которая, глядя на чужую любовь, осознает всю никчемность и убогость собственной жизни. Одновременно в этой композиции рассказывается о трагической судьбе двух молодых людей, которые покончили жизнь самоубийством в невзрачном номере дешевой гостиницы. Оперетта, поставленная Жаном Луи Гренда, директором Оперы Монте-Карло, «оживляет» персонажей песни, перенося их на Монмартр 1957 года. Оригинальная идея, но в конечном итоге тоже всего лишь повод

обратиться к самым востребованным хитам Пиаф.

Учитывая теснейшую связь французской певицы с США, Америка также решила отметить пятидесятую годовщину ее кончины. 21 сентября 2013 года театр «Бикон» в Нью-Йорке включил в репертуар концерт, посвященный памяти Эдит Пиаф, в котором приняли участие как французские, так и американские исполнители (концерт транслировался каналом «France 2». Были приглашены Патрисия Каас, Жан Луи Обер, Шарль Азнавур, Каложеро, Катрин Рингер, Заз, а также Мадонна, Бейонсе, Лайза Минелли и Скарлетт Йохансон. Удивительно, но складывается впечатление, что в то время как Нью-Йорк помнит, Париж отличается короткой памятью. Почти по всей Франции прошли выставки и другие мероприятия, посвященные Пиаф, а вот мэрия Парижа не разработала никакой программы, соответствующей случаю, забыв, что Эдит Пиаф – самая известная парижанка в мире!

Тайны рождения

(1915–1929)

Париж, XX округ, улица Бельвиль, дом 72, 1966 год. На покатых тротуарах сотни зевак. У подножия здания скромной пятиэтажной постройки можно увидеть представителей театрального и артистического бомонда города. Среди них и семидесятивосьмилетний Морис Шевалье, родившийся в квартале Менильмонтан, раскинувшемся на соседнем холме, и пятидесятишестилетний Бруно Кокатрикс, директор «Олимпии», и тридцатилетний Тео Сарапо, бывший парикмахер, ступивший на певческую стезю четырьмя годами ранее. Все эти мужчины любуются мемориальной плитой, только что водруженной над входной дверью дома. На мраморе отчетливо видны слова: «На ступенях этого дома 19 декабря 1915 года в крайней нужде родилась Эдит Пиаф, чей голос позднее потрясет мир». Они пришли сюда через три года после смерти певицы, пришли, чтобы присутствовать при открытии мемориального памятника; они не могли не прийти, потому что каждый из этой троицы был связан с Пиаф самыми тесными узами. Первые двое мужчин знали ее с 1935 года, с того самого момента, когда началась карьера артистки; что касается Тео Сарапо, то он стал последним мужем Эдит.

Толпа, друзья, семья – все чрезвычайно взволнованы, каждый из присутствующих представляет себе трогательную сцену, словно заимствованную из мелодрамы Эжена Сю[14]: одна из величайших певиц столетия рождается прямо на грязном тротуаре Парижа. Однако, вероятнее всего, рождение Пиаф произошло отнюдь не в столь плачевных условиях, оно, как и множество других событий в жизни певицы, было «драматизировано» задним числом для создания легенды.

То, что Пиаф родилась на улице, не вызывает никаких сомнений. Но лишь как певица. Впрочем, факт «печального рождения» был широко растиражирован Луи Лепле, человеком, который «обнаружил» Эдит и представил ее публике. Именно отсюда и возник миф о ребенке, увидевшем свет на парижской мостовой. Трогательную историю охотно подхватили вездесущие и не слишком дотошные журналисты, следившие за жизнью звезды с первых мгновений ее карьеры. Заинтересованная в создании определенного имиджа, Пиаф никогда не опровергала обман. Прежде всего потому, что с присущей ей

профессиональной хваткой актриса сразу же поняла, что подобная «мизерабилистская» версия рождения, будоражащая души людей, поспособствует ее карьере. Плюс к этому и сама Эдит, несомненно, не знала точных обстоятельств своего появления на свет.

По правде говоря, их не узнает никто и никогда, но меж тем метрика девочки позволяет строить более или менее реалистичные гипотезы. Что же написано в этой метрике? 19 декабря 1915 года в 5 часов утра «на улице Китая родилась Эдит Джованна, дочь Луи Гассиона, тридцать четыре года, артист-акробат, и его супруги Аннетты Джованны Майяр, двадцать лет, лирическая певица, проживающих по адресу улица Бельвиль, дом 72». Факты, приведенные в документе, заставляют забыть об утверждении, что мать Эдит якобы была вынуждена рожать прямо на улице, потому что у нее не имелось никакого жилья. Также возникает вопрос: если Аннетта Майяр жила в строении 72 по улице Бельвиль, то почему она разрешилась от бремени прямо на пороге собственного дома?

Следующий вопрос: почему местом рождения Эдит названа «улица Китая»? В данном случае метрика предоставляет нам еще одну любопытную деталь. В отсутствие отца ребенка в мэрии XX округа зарегистрировала некая медицинская сестра по имени Жанна Крозье, проживающая по адресу: улица Китая, дом 4. Указывает ли эта запись на то, что мать Эдит разродилась дома у вышеназванной дамы? Нет, все много проще: улица Китая, дом 4 – это адрес госпиталя Тенон и прикрепленного к нему родильного дома. Книга записей госпиталя подтверждает, что роды проходили именно там при непосредственном участии акушерки Жанны Крозье, а также двух врачей – доктора Жюля Дефлёра и интерна Жака Говье.

Тщательное изучение метрики позволяет опровергнуть еще одну ложь: присутствие отца Эдит в Париже в день ее рождения. Согласно фантастическим рассказам различных биографов, Луи Гассион, в то время военнослужащий (а дело было в разгар Первой мировой войны), якобы получил увольнительную, чтобы присутствовать при знаменательном событии. По рассказам одних, по дороге в столицу неравнодушный к спиртному Гассион загулял и посетил не одно питейное заведение, что помешало ему лично доставить беременную супругу в больницу. Согласно другой версии, папаша все-таки добрался до места назначения вовремя, однако, отправившись за помощью, завернул в ближайшее бистро. Неудивительно, что все эти подробности, достойные романа Золя, соблазнили досужих фантазеров, но не существует ни единого доказательства этих сомнительных

утверждений. И, по мнению Бернара Маршуа, президента Ассоциации друзей Эдит Пиаф, много вероятнее, что Луи Гассион не смог приехать в Париж просто потому, что выполнял свой долг солдата.

Итак, Эдит была дочерью акробата и лирической певицы. Луи Гассион родился 10 мая 1881 года в Фалезе (коммуна Кальвадос), небольшом городке в Нормандии, где испокон веков проживала его семья. Луи чтил семейные традиции и потому решил освоить профессию циркового артиста. Его отец, Виктор, был наездником, сестры выступали с акробатическим номером, а сам юноша стал «антиподистом и человеком-змеей». Иными словами, он был достаточно гибок, чтобы заставлять свое тело изгибаться в самых немыслимых позах и при этом жонглировать с помощью ног.

Луи встретил Аннетту (или Аниту) незадолго до начала Первой мировой войны, в то время девушке исполнилось девятнадцать лет – а не шестнадцать, как будут утверждать впоследствии. Официально она считалась певицей, но при случае, чтобы свести концы с концами, торговала сладостями. Несмотря на разницу в возрасте почти в пятнадцать лет, Аннетта влюбилась в привлекательного акробата. Будучи мобилизованным, Луи прервал цирковую деятельность и присоединился к своему полку, расквартированному в Сансе. Именно в этом городке департамента Йонна 4 сентября 1914 года, через несколько дней после начала войны, влюбленная пара и сочеталась официальным браком.

Скорее певичка кафешантана низшего разряда, а не «лирическая певица», как записано в метрике о рождении дочери, Аннетта выступала под псевдонимом Лина Марса. Нам мало что известно о творчестве этой певицы, но актер Мишель Симон, который общался с ней в начале ее карьеры, утверждал, что Аннетта обладала очень красивым голосом. Безотцовщина, Лина жила вместе со своей матерью Эммой Саид бен Мохаммед, кабилкой по происхождению. Взяв псевдоним Аиша, в молодости эта женщина освоила экзотическую профессию дрессировщицы блох. Ко времени замужества дочери Эмма работала приходящей прислугой.

После рождения Эдит, которую назвали в честь Эдит Кэвелл, британской медсестры, двумя месяцами ранее расстрелянной немцами за шпионаж, Аннетта – она же Лина – осталась совершенно одна с грудным ребенком на руках. Это произошло вовсе не потому, что Луи ее бросил, просто, будучи солдатом, акробат почти не имел возможности бывать в Париже. Его увольнительные были крайне редки, что не помешало

Аннетте снова забеременеть после очередного короткого визита мужа. Таким образом, 31 августа 1918 года в семье появился второй ребенок, Герберт Гассион.

Но у Эдит почти не было времени познакомиться с братом. Когда в конце войны Луи вернулся в Париж, он был искренне возмущен теми условиями, в которых росла его дочь. Ветеран войны обнаружил, что Лина, слишком увлеченная собственной карьерой, поручила девочку заботам Аиши, которая проживала прямо напротив дома супругов Гассион, на улице Ребеваль, дом 91. Возможно, бывшая дрессировщица блох начала разводить этих «прелестных» насекомых и у себя в квартире? В любом случае, свидетельства опишут ее как даму, усердно посещавшую близлежащие бистро и совершенно не озабоченную гигиеной внучки.

Не встретив никакого протеста ни со стороны Лины, чьи материнские инстинкты оказались не слишком-то развитыми, ни со стороны Аиши, Луи вырвал Эдит из той неописуемой грязи, что царила в доме тещи. Понимая, что сам не сможет заботиться о трехлетней малышке, – а Луи вознамерился снова вернуться к профессии странствующего акробата, – мужчина решил отправить дочь в Нормандию, к своей матери, которая, увы, занималась отнюдь не почетным ремеслом.

Бабушка Эдит по отцу, которая к тому времени покинула Фалез и обосновалась в Берне (департамент Эр), содержала на улице Сен-Мишель, № 7 дом свиданий. Вот так, словно по мановению волшебной палочки, ребенок перенесся из парижских меблированных комнат в нормандский бордель. И если обитательницы публичного дома и не были образцом высокой морали, то они окружили маленькую Пиаф заботой и любовью, с которыми она раньше никогда не сталкивалась. Ставшая для этих дам настоящим талисманом, Эдит провела три скорее счастливых года в обстановке провинциальной проституции, близкой к той, которую описал Мопассан в новелле «Заведение Телье». И только в эти годы девочка могла посещать школу. Мадам Лаперрюк, сельская учительница, позднее скажет, что Эдит была «прилежной ученицей, которая почти на лету схватывала все то, чему ее учили»[15].

В возрасте пяти лет у Эдит начались проблемы со зрением. Врач поставил диагноз: кератит обоих глаз – вирусное заболевание, провоцирующее воспаление глазной роговицы. Этот эпизод из жизни звезды стал поводом для сотворения очередной легенды. Согласно некоторым источникам, ребенка поразила полная слепота и зрение вернулось к Эдит лишь благодаря чуду, после того как обитательницы публичного дома в Берне

совершили паломничество в Лизьё, к алтарю святой Терезы.

«На самом деле все было совершенно не так, – расскажет позднее Раймон Ассо, первый автор текстов песен Пиаф, который лично знал бабушку Эдит из Берне. – Правда заключалась в том, что [из-за ее болезни] на глаза Эдит наложили повязку. Около шести месяцев девочка жила во мраке. Однажды доктор сказал: “Давайте посмотрим, как обстоят дела”, а она сказала: “Я вижу”» («France Soir», 30 сентября 1959 года). И если проститутки и отправились в Лизьё (в августе 1921 года), то лишь для того, чтобы зажечь свечи у алтаря святой и возблагодарить за исцеление малышки.

Если придерживаться легенды, то это выздоровление повлекло за собой самые разные последствия. И среди всего прочего, прозрев, девочка снова могла наблюдать за тем непристойным спектаклем, что день ото дня разыгрывался в борделе ее бабушки. Существуют свидетельства, что местный кюре, решив, что Эдит уже стала достаточно взрослой, чтобы оставаться в столь злачном месте, надавил на отца ребенка, чтобы тот воссоединился с дочерью.

Действительно, в 1922 году Луи Гассион забрал дочь из публичного дома в Берне. Эдит шесть лет. Она останется с отцом вплоть до 1929 года. В течение этих семи лет девочка будет вести бродячую жизнь, в какой-то мере обучаясь артистическому ремеслу. Сначала акробат подписал ангажемент с цирком «Кароли». Теперь Эдит проводила бóльшую часть времени в бесконечных разъездах – утром возводился шатер шапито, вечером давалось представление, на следующий день цирк снова снимался с места.

Натура неуживчивая, неисправимый индивидуалист, Луи чувствовал себя не слишком уютно в большой цирковой семье, а потому вскоре решил выступать в одиночку. Несомненно, он осознавал все преимущества, которые давало ему присутствие маленького ребенка. Теперь, пока он исполнял свой номер на улице, Эдит собирала деньги с прохожих. Девочка достаточно быстро поняла: чтобы не голодать, ей необходимо разжалобить публику, заставить зевак умиляться ее хрупкости и беззащитности. Условия, в которых провела детство будущая звезда, можно назвать по-настоящему суровыми. Больше не было фургона с яркой надписью «Кароли». И если в удачные дни Луи и Эдит могли заплатить за номер в отеле, то когда их заработок оказывался невелик, им приходилось ночевать в случайном убежище на улице.

Словно «великий Дзампано» из фильма Феллини «La Strada» («Дорога»), Луи выстроил со своей дочерью и одновременно юной

партнершей отношения, замешанные на угрюмой привязанности и несколько садистской строгости. Искренне полагая, что хорошее воспитание неразрывно связано с телесными наказаниями, Луи не колеблясь награждал девочку увесистыми пощечинами, когда считал, что она не справилась с ролью или совершила какую-нибудь глупость. Это раннее знакомство с физическим насилием впоследствии повлияло на отношения Пиаф с мужчинами.

Однажды, желая разнообразить представление, акробат попросил маленькую помощницу – а Эдит исполнилось девять лет – спеть что-нибудь на публике. Захваченный врасплох ребенок исполнил единственную песню, которую знал, – «Марсельезу» Руже де Лиля. Совершенно неожиданно выступление понравилось публике, и с тех пор еще не окрепшая певица систематически исполняла эту композицию.

В годы бродячей жизни Эдит потеряла всяческую связь с матерью, однако это не означало, что в ее окружении вовсе не было женщин. Представительный мужчина с хорошо подвешенным языком, ее отец был записным сердцеедом. Время от времени Луи брал себе ассистентку, которая в конечном итоге оказывалась в его постели, если, конечно, таковая имелась. Проблема заключалась в том, что, путешествуя по дорогам Франции и постоянно меняя место жительства, Гассион был вынужден снова и снова обольщать женщин. И вот в какой-то момент, чтобы обзавестись очередной пассией и придать отношениям некоторую стабильность, Луи дал объявление в газету. Нет, речь шла не о брачном объявлении, а о попытке найти кого-то вроде няни, которая заботилась бы о его дочери, а заодно и о нем самом. Получалось так, что во время странствий по Франции вокруг Эдит множились «мачехи», об одних из которых у девочки остались теплые воспоминания, о других – не очень.

Все эти любовные связи, возникавшие во время поездок, чаще всего были весьма непродолжительны, потому что мало кто был способен долго исполнять роль подруги бродячего акробата. Нередко спустя несколько месяцев «гувернантки» «снимали фартук», а мужчина и ребенок отправлялись в путь, искать новые приключения.

Но в один прекрасный день, в Нанси, Луи познакомился с Жоржеттой Л'От[16], в которую страстно влюбился. Влюбился так сильно, что отказался от кочевой жизни и осел в Париже. В 1930 году Эдит уже исполнилось четырнадцать. Вновь обосновавшись на улице Бельвиль, дом 72, Луи жил вместе с Жоржеттой. На следующий год у пары родился ребенок, сводная

сестра Эдит, Дениз. Но девочки-подростка уже не было с ними. Она решила расправить крылья[17] и отправиться в самостоятельный полет и уже год как жила отдельно от отца, правда, в том же квартале – в доме 11 по улице Бельвиль, что позволяло Луи постоянно присматривать за дочерью.

А что же стало с матерью Эдит? Она вновь появилась на горизонте семьи Гассион во время процедуры развода, затеянного Луи в 1929 году. Развод состоялся 4 июня того же года, Лина Марса была лишена родительских прав, а опеку над дочерью получил отец. Мотивы решения зафиксированы в акте о разводе: «Месье Гассион утверждает, что в 1916 году мадам Гассион бросила его, чтобы вести собственную жизнь, поддерживая незаконные отношения с самыми разными мужчинами. Так, в течение четырех лет она жила с неким месье Н. В последнее десятилетие мадам Гассион устранилась от участия в воспитании дочери. Она давно отказалась от ведения совместного хозяйства…»

Луи Гассион больше не покидал Бельвиль и закончил свои дни в маленькой квартирке на улице Ребеваль, в двух шагах от того дома, в котором крошка Эдит жила со своей бабушкой Аишей. Вплоть до смерти старого акробата (3 марта 1944 года) Пиаф поддерживала с ним самые трепетные отношения. Она всегда заботилась о том, чтобы Луи ни в чем не нуждался, и выплачивала ему ежемесячное содержание. Она также снабжала деньгами мать, Лину Марса, которая возобновила общение с дочерью, как только узнала, что Эдит стала звездой. Их отношения можно назвать скорее трудными и даже болезненными, что вполне объяснимо, ведь даже если Пиаф никогда не говорила этого, она так и не сумела простить мать за то, что та бросила ее совсем ребенком.

В книге, опубликованной через тридцать лет после смерти певицы, Даниель Бонель, последняя секретарша Пиаф, привела несколько писем, посланных Линой Марса дочери во время оккупации. Читая эти письма, мы узнаем, что Лина была женщиной, сбившейся с пути, беспрестанно жаловалась на жизнь и требовала, чтобы Эдит отправляла ей посылки и деньги. Влачащая жалкое существование между богадельней Нантер и тюрьмой Рокет, в частности, 22 января 1944 года Лина писала: «Как бы я хотела никогда больше не побираться на улицах, жить, как живут все остальные люди. А этот постоянный страх быть арестованной, ведь сейчас попрошайничество карается двумя или тремя месяцами тюрьмы… Как бы я хотела никогда туда не возвращаться»[18].

Лина Марса умерла 6 февраля 1945 года, без сомнения,

от передозировки наркотика. Ее обнаружили агонизирующей на улице и доставили в госпиталь «Биша». Похоронили мать Эдит на кладбище Тие. Пиаф, невзирая на все свои заверения, так никогда и не перенесла прах Лины в семейный склеп на кладбище Пер-Лашез, где позже была похоронена сама.

Уличная певица

(1930–1934)

Пятнадцатилетняя девочка одна в большом городе. Именно такими словами хочется описать ситуацию, в которой оказалась юная Эдит, после того как освободилась от отцовской опеки. Увы, и на сей раз реальность несколько отличается от легенды. И прежде всего потому, что тогда Бельвиль не был тем районом Парижа, каким он стал сегодня. Присоединенный к столице всего шестьдесят лет назад, этот район во многом напоминал деревню. Помимо живописных пейзажей, извилистых и порой необычайно крутых улочек, вымощенных неровным камнем, Бельвиль отличался от Парижа весьма своеобразным населением. Здесь проживал «простой люд», состоящий из потомков рабочих семей, изгнанных из центра Парижа в эпоху Второй империи, когда барон Осман проводил перестройку столицы, и многочисленных детей крестьян, приехавших в большой город из самых разных французских провинций[19] в поисках работы. Впоследствии к ним добавятся иммигранты, которые образуют сначала квартал итальянцев, за ними магрибинцев, а затем китайцев.

Бельвиль, в котором взрослела малышка Эдит, конечно, был бедным районом с облупившимися фасадами зданий, но при этом он оставался «народным», что предполагает наличие некоторой зажиточности и, прежде всего, взаимопомощи. Именно поэтому девушка быстро освоилась в незнакомом ей городе – она покинула Париж в возрасте трех лет – и легко нашла место в округе, где бок о бок уживались рабочие, мелкие лавочники, ремесленники, а также «плохие парни», которых было принято называть апашами[20].

Предоставленной самой себе девочке-подростку приходилось самостоятельно добывать деньги на жизнь. Сначала в поисках работы она обратилась в бюро по трудоустройству, прародителю центра занятости. Ей подыскали место в молочной лавке. Эдит вышла на работу, но уже через несколько дней уволилась. После одной или двух других попыток трудоустройства будущая звезда была вынуждена признать, что она выбрала неверную дорогу. На этом ее сотрудничество с «BOF» («Торговля маслом, яйцами, сыром») закончилось. По всей вероятности, Эдит, в окружении которой никогда не было обычных служащих, никак не желала подчиняться строгим правилам, диктуемым условиями наемной работы. И тогда, что кажется вполне естественным,

она вознамерилась последовать примеру родителей и выступать на улицах – самое простое средство заработать на пропитание.

С тех пор как она впервые исполнила «Марсельезу», дополняя пением акробатический номер отца, Эдит обогатила свой репертуар самыми популярными музыкальными композициями 1920-х годов. В те далекие времена радио и грампластинки оставались привилегией весьма зажиточных граждан, вот почему новые песни доходили до публики при непосредственном участии уличных певцов. Эти исполнители приобщались к новинкам благодаря «маленьким отрывкам», публикуемым музыкальными издателями. Таким образом, некоторые куплеты из песни звучали на улицах городов еще задолго до того, как слушатели узнавали, какая звезда эстрады исполняет ее.

Именно это случилось с песней «Nuits de Chine» («Ночи Китая»), записанной в конце 1910-х годов Линелем, но получившей известность в исполнении певца лишь в 1922 году. Любопытно, что этот образчик экзотического китча «с томной музыкой и словами, напоминающими о запахе опиума и чувственности азиаток»[21] был включен в репертуар Эдит Гассион задолго до возвращения в Париж, хотя в то время она была еще совсем ребенком. Несколькими годами позже, дебютируя на улицах Бельвиля, юная певица всегда исполняла эту незамысловатую композицию.

Чтобы расширить свою «палитру», девушка обратилась к хитам двух самых ярких звезд той эпохи – Фреэль и Дамии (обе певицы уже приближались к своему сорокалетию). У первой Эдит заимствовала множество песен. Самая «старая» из них – «Sur les bords de la Riviera» («На берегах Ривьеры») – была написана Лео Данидерффом, французским композитором, выдававшим себя за русского дворянина, еще до начала Первой мировой войны. Именно эту песню Фреэль исполнила, когда была еще совсем молоденькой и красивой девушкой, выступавшей под псевдонимом Перванш[22]. Затем певица исчезла со сцены, чтобы вновь появиться на театральных подмостках десятью годами позже, после того как посольство Франции выслало ее из Константинополя за чрезмерное употребление наркотиков.

Вернувшись на родину, Перванш превратилась во Фреэль, развеселую матрону, которая в 1925 году получила широчайшую известность благодаря песне «Comme un moineau» («Как воробей»). Помимо названия, которое не могло не очаровать будущую Пиаф[23], песня отражала саму суть жизни юной Эдит:

On s’accoutume à ne plus voir

La poussière grise du trottoir
Où l'on se vautre
Chaque soir sur l'pavé parigot
On cherche son pain dans le ruisseau.

Мы привыкаем не видеть больше
Серую пыль тротуаров,
Когда валяемся
Каждый день на парижской мостовой,
Мы ищем хлеб в ручье.

Также Эдит пела композицию Фреэль «J'ai l'cafard» («Я в хандре»), созданную в 1927 году; позднее в телевизионной передаче «Радость жизни» Пиаф расскажет зрителям, что эту песню чаще всего просили исполнить работники жандармерии.

Вторым примером для подражания в те годы для Эдит стала Дамия. В отличие от Фреэль, певицы естественной, временами даже простоватой, Дамию можно назвать певицей «сложной», во многом неординарной. Ее окрестили «трагической актрисой песни», ведь прежде всего Дамия прославилась своим искусством театрализации, искусством, которое в дальнейшем окажет существенное влияние на певицу Жюльетт Греко, а позднее Барбару, но прежде всего уроки из ее творчества извлечет Пиаф. Однако вернемся к тем временам, когда юная Эдит почерпнула из репертуара Дамии две совершенно разные композиции. Стихотворение «Les Deux Ménétriers» («Два деревенских музыканта») поэта Жана Ришпена (умер в 1926 году), положенное на музыку, отличается литературной описательностью, в то время как песня «La Mauvaise Prière» («Злая молитва») поражает доведенной до абсурда мелодраматичностью. В этой песне описываются страдания молоденькой девушки, чей возлюбленный служит матросом «на трехмачтовом судне торгового флота». Обезумев от ревности, героиня песни представляет, как любимый изменяет ей в каждом порту, в котором делает остановку корабль. В конце концов она доходит до того, что обращается к Господу Богу и молит его, чтобы судно затонуло, – так девица надеется помешать мнимым изменам.

С начала 1930-х годов Эдит внимательно следила за современной музыкальной жизнью и искала вдохновение, приобщаясь к песням нового поколения исполнительниц, например Жозефины Бейкер, которая прославилась в 1925 году благодаря театральному представлению «La Revue Nègre» («Негритянское ревю») и шестью годами позже подарила

слушателям хит «J'ai deux amours» («У меня есть две любви»), или Лис Готи, чья композиция «Le chaland qui passe» («Проплывающая шаланда») стала настоящим открытием 1932 года. В то же время Пиаф осталась совершенно равнодушной к новаторскому стилю Мирей, чья «Le Petit Chemin» («Маленькая дорога») покорила публику на следующий год.

В тот же период особую известность завоевала и Мари Дюба, исполнившая песню «Le Doux Caboulot» («Милый кабачок») на стихи Франсиса Карко. Юная уличная певица высоко оценила ее творчество, однако не стала ничего заимствовать из ее репертуара. Впрочем, впоследствии Пиаф скажет, что из всех певиц той эпохи именно Мари Дюба оказала на нее самое существенное влияние, более того, отметит, что самым значимым событием, повлиявшим на ее дальнейшую карьеру, стало выступление Мари на сцене, за которым будущая звезда следила затаив дыхание: «В тот день [1937] она заставила меня понять, как многому мне еще надо учиться, что надо приступать к работе».

Итак, обзаведясь солидным репертуаром, Эдит начала выступать на улицах Бельвиля, старательно избегая мест, где слишком часто появлялись блюстители порядка. В то же время девушка принялась работать над своим голосом, стремясь к тому, чтобы ее было слышно издалека. Такая «школа» не могла не повлиять на ее манеру исполнения. «Она пела с той мощью, которая способна зародиться только на улице, – объясняет в наши дни певец Юро, большой специалист "по Пиаф". – У нее был чудесный грудной голос, и в то же время она пела "в нос", то есть используя естественные резонаторы».

Как и девицы легкого поведения, бродячие артисты всегда были «уличными работниками» – лишь с той разницей, что последние, заплатив налог на свое представление, частенько рисковали не заработать ни сантима. Кроме того, зачастую, будучи натурами самолюбивыми, они ненавидели по окончании номера попрошайничать, или «ходить со шляпой», как выражались люди этой профессии. Именно поэтому многие бродячие акробаты и уличные музыканты, не желая уподобляться нищим, предпочитали посвящать себя исключительно творческой деятельности, поручая кому-то другому собирать деньги с публики после спектакля. Именно так некогда поступал Луи Гассион, назначив ассистенткой собственную дочь. Это правило, действующее и сегодня, вынудило Эдит не полагаться во всем на саму себя. Дело оставалось за малым: найти партнера или партнершу.

И вот однажды в 1931 году совершенно случайно в доме

Камиля Рибона – друга отца, также циркового акробата – Эдит познакомилась с девочкой-подростком, младше ее на два года. Тринадцатилетняя Симон Берто выросла в многодетной семье – восемь братьев и сестер, – ее мать работала консьержкой в Менильмонтане. Девочки сразу же почувствовали взаимную симпатию. И хотя Момон[24], как ласково называла ее Эдит, отнюдь не была беспомощным ребенком, она не могла не восхищаться только что приобретенной старшей подругой, которая твердо решила «добывать пропитание» самостоятельно. Эдит рассказала Симон о своем ремесле, об улицах города. Чья это была идея – Момон или Пиаф? Как бы то ни было, перед тем как распрощаться, девочки договорились встретиться снова и работать в паре.

Таким образом, несмотря на бесчисленные «исчезновения», Симон Берто более тридцати лет оставалась верной подругой Эдит, причастной ко всем событиям в жизни звезды, как хорошим, так и плохим, – главным образом, будем честны, к плохим. Через несколько лет после смерти певицы Момон, которую Пиаф нередко представляла: «Моя сестренка», в книге, ставшей предметом бурных споров, попыталась выдать себя за настоящую сестру Пиаф. В этой же книге Симон рассказала об их с Воробышком многочисленных проделках и приключениях. Это издание, не внушающее никакого доверия с фактологической точки зрения, все же помогает читателям лучше понять, какую жизнь вела Пиаф в годы, предшествующие ее дебюту в кабаре «Жерни'с», состоявшемуся в 1935 году.

Как только девушки начали сотрудничать, они тут же пришли к мысли, что смогут сэкономить, если будут жить вместе. Они сняли комнату в отеле на улице Орфила, дом 105, рядом со станцией метро «Пелльпорт». Пока Момон старательно изучала все секреты искусства «хождения со шляпой», Эдит, которой уже исполнилось шестнадцать лет, столкнулась с первыми любовными переживаниями.

Однажды в кафе Роменвиля, небольшого городка, прилегающего к Парижу на северо-востоке, Эдит повстречала Луи Дюпона по прозвищу Малыш Луи. Этот молодой человек, работавший разносчиком в магазине продуктов, был всего на два года старше Пиаф. Все случилось почти мгновенно. «Я тебе нравлюсь, ты мне нравишься, и дело в шляпе» – как споет позднее Брассан. Едва успев обменяться поцелуями, юноша и девушка страстно влюбились друг в друга и решили жить вместе. Это решение привело Момон в отчаяние, ведь Эдит, потерявшая голову от любви, напрочь забыла о подруге – в будущем подобное случится еще не раз.

Впервые после возвращения в Париж девушка покинула XX округ и вместе с Луи сняла комнату на улице Жермен-Пилон, на севере Пигаль. Этот квартал славился скандальной репутацией, но Эдит проживет там около пяти лет, до марта 1937 года. Здесь, в районе Пигаль, она столкнется с совершенно новым, незнакомым ей миром, миром дешевых, небезопасных баров, гостиниц, в которых можно снять номер на час, миром мелких сутенеров. И Пиаф еще долго будет оставаться «пленницей» Пигаля.

Но это все в будущем. А в тот момент Малыш Луи, парень серьезный, не одобрял способ, которым зарабатывала на жизнь его подруга. Уличная певица – такое ремесло трудно назвать почетным. Поддавшись на уговоры сожителя, влюбленная Эдит согласилась устроиться лакировщицей на предприятие «Топена и Марке», на фабрику по производству галош. Но эта работа, как и работа в молочной лавке, тяготила юную певицу, она в очередной раз осознала, что никогда не сможет освоить рабочую профессию. Не прошло и трех месяцев, как Эдит уволилась. Это решение было продиктовано еще и тем, что к тому времени она уже была беременна.

11 февраля 1933 года в госпитале Тенон – там же, где увидела свет и сама будущая звезда, – Эдит Гассион родила дочь, малышку Марсель Дюпон, которую родители ласково называли Сесель. Супружеская пара сочла рождение ребенка событием скорее счастливым, но Малыш Луи с его мизерным жалованием разносчика продуктов не мог содержать семью в одиночку. При этом Эдит и слышать не хотела о возвращении на фабрику. Единственный выход из сложившейся ситуации – снова выйти на улицу вместе с Момон. Но что делать с ребенком? Эдит, которая все еще страшно переживала из-за того, что мать бросила ее совсем малюткой, не желала расставаться с Сесель. Именно поэтому осенью 1933 года певица появилась на улицах Парижа с младенцем на руках и верной Момон.

Но несмотря на то что присутствие младенца, закутанного в одеяльце, умиляло зевак и побуждало их к особой щедрости, очень скоро Эдит и Момон отказались от идеи выступать втроем. Молодая мать понимала, что малолетнему ребенку вредно оставаться в течение долгих часов на промозглой осенней погоде. Необходимо было либо куда-то пристроить дочь, либо найти более комфортное место для выступлений. Именно в это время судьба вновь свела Эдит с Камилем Рибоном, артистом, в доме которого девушка некогда познакомилась с Момон. Акробат рассказал юной исполнительнице, что он со своей партнершей нередко выступает перед солдатами прямо в казармах. Рибон

предложил Эдит присоединиться к нему.

Певица с радостью согласилась и уже 9 декабря участвовала в спектакле в казарме Клиньянкур. Очередное представление состоялось шестью днями позже в форте Венсен, о чем свидетельствует документ, который акробат предоставил прессе после смерти Пиаф. В этой бумаге, подписанной полковником Робером де Сен-Венсеном, командующим 72-го артиллерийского полка, можно прочесть следующее: «Месье Рибону (…), сопровождаемому мадам Кастель Марсель и мадам Гассион Эдит, его партнершами, разрешается дать представление 72-му R.A.D.C. (в столовой 1-й группы) в среду 15 декабря 1933 года. Плата за вход: один франк». На полях документа имеется комментарий, начертанный рукой полковника уже после спектакля: «Интересный и разнообразный вечер, несмотря на небольшое количество присутствующих зрителей, артисты выступали с огоньком».

Так началось «турне» Эдит по казармам, которое длилось вплоть до апреля 1934 года. Из документов мы узнаем, что 15 января она пела в Военной школе в Париже для солдат эскадрона бронеавтомобилей. Через три дня она выступает в квартале Круа, в Версале, перед танковым взводом. 31 января Эдит уже в Нантерре, где развлекает 1-й воздушный батальон. Чуть позже ее можно встретить в казарме Порт де Лиля поющей на сцене для 21-го колониального пехотного полка. Именно во время этого выступления она знакомится с солдатом, которого, согласно одной версии, зовут Альбер, согласно другой – Анри, и заводит с ним мимолетную любовную интрижку. Об этом романтическом приключении Эдит будет рассказывать не раз, она даже упомянет о нем в автобиографии «Au bal de la chance» («На балу удачи»). Несколькими годами позднее певица поведает эту историю Раймону Ассо, который, возможно, вдохновится ею при написании двух первых хитов для «Малышки» Пиаф: «Mon légionnaire» («Мой легионер») и «Le Fanion de Légion» («Вымпел Легиона»)[25].

Наконец эта небольшая «военная кампания», проведенная в обществе Камиля Рибона[26], завершилась. К данному моменту, и свидетельством тому является интрижка с солдатом колониальных войск, отношения Эдит с Малышом Луи ухудшились самым катастрофическим образом, вследствие чего после «казарменного турне» молодая женщина покинула возлюбленного, чтобы снова поселиться под одной крышей с Симон Берто; дочь Эдит забрала с собой. Подруги и ребенок продолжали жить в районе Пигаль, переезжая из одной убогой гостиницы в другую. Отправляясь на работу, они доверяли

маленькую Сесель заботам хозяек меблированных комнат. Однажды, когда компаньонки вернулись домой, им сообщили, что Малыш Луи явился в их отсутствие и забрал девочку. Дальше события развивались по уже знакомому сценарию. Как и Луи Гассион, Луи Дюпон поручил воспитание Сесель своей матери, в то время как Эдит, уподобившись собственной матери, Лине Марса, практически прекратила общаться с девочкой.

В чем же кроется причина отречения от дочери? Во-первых, поведение Эдит, без сомнения, связано с незнанием гражданских законов – совсем молоденькая женщина растерялась и спасовала перед решительным напором Малыша Луи. Во-вторых, как это часто случается в неблагополучных семьях, когда родители вымещают детские обиды на собственных чадах, Эдит неосознанно вознамерилась заставить дочь пережить все то, что некогда пережила сама. И, в-третьих, освободившись от необходимости заботиться о ребенке, певица получила свободу действий: теперь она могла целиком и полностью посвятить себя карьере.

Начиная с 1934 года Эдит, не прекращая петь на улицах, уже подрабатывает выступлениями в кабаре. Правда, в кабаре весьма своеобразных. Эти заведения, расположенные в районе Пигаль, в большей степени напоминают бары со шлюхами, чем роскошные театры на Елисейских полях. Сначала восемнадцатилетняя певица заключает контракт с кабаре «Жуан-ле-Пен». Затем переходит в «Лунный свет», владелица которого, некая Лулу, предлагает подающей надежды исполнительнице поселиться здесь же, в заведении. Момон по-прежнему рядом с подругой. Кочуя из кабаре в кабаре, Эдит с каждым днем оттачивает профессиональные навыки. Она берет себе самые разные псевдонимы, которые меняются в зависимости от времени и очередного места работы: например, Югетт Элиас или Дениз Джей. Если на улице девушка продолжает петь а капелла или используя в качестве аккомпанемента расстроенное банджо, то на сцене кабаре ее выступление сопровождает профессиональный музыкант. Первым аккомпаниатором Эдит стал аккордеонист Жан Вессад, работавший в кабаре «Вихрь». Это был музыкант «с именем», записавший к тому времени уже несколько пластинок, на одной из которых (диск 1928 года) аккордеонисту аккомпанирует на банджо молодой и тогда еще никому не известный цыган Джанго Рейнхардт[27].

Обо всех этих годах становления в районе Пигаль Эдит сохранит самые теплые воспоминания, потому что, по ее собственным словам, это были годы счастья. «Я голодала, замерзала, – скажет она. – Но я была свободна. Свободна вставать,

когда пожелаю, не ложиться вовсе, напиваться, мечтать, надеяться». Свободна для любовных утех. Ведь именно тогда молодая женщина получает опыт сексуального общения с мужчинами. Она делит свое тело сразу с тремя любовниками, прозвища которых говорят сами за себя: Пьеро Моряк, Леон Спаги[28] и Рене Сапер! Каждый вечер Эдит, в зависимости от настроения, выбирает очередного «компаньона по постели».

Обе девушки, Эдит и Момон, сбившиеся с праведного пути в квартале Пигаль и регулярно посещавшие его злачные места, очень скоро попали в поле зрения местных сутенеров, которые хотели заставить юных красоток работать на себя. Чтобы избежать лишней «опеки» и продолжать жить спокойно, подруги предложили сутенерам сделку. Так как Эдит могла заработать много больше денег, продавая свой голос, а не тело, «плохие парни» стали наемными телохранителями певицы. Теперь, когда Эдит пела на улице, рядом с ней всегда маячила парочка подозрительных субъектов, готовых предупредить актрису о скором появлении полиции. За эти скромные услуги певица отдавала бандитам часть своих доходов. Такая договоренность позволила Пиаф избежать страшной участи оказаться на панели, но надолго связала ее с сутенерами Пигаля. Позднее звезда будет кусать локти из-за того, что решила связаться с парижским отребьем.

Прошел год с тех пор, как Эдит рассталась с Луи Дюпоном. Однажды вечером бывший сожитель появился в районе Пигаль, чтобы сообщить певице, что Сесель тяжело больна. Молодая мать тут же устремилась в Госпиталь больных детей, к изголовью дочери, только что госпитализированной с подозрением на менингит. На следующий день, 7 июля 1935 года, двухлетняя Марсель Дюпон умерла. Убитая горем Эдит вернулась в Пигаль. Она рыдает, кричит, напивается. Некоторые биографы даже утверждали, что певица была вынуждена заняться проституцией, чтобы оплатить похороны дочери, но это кажется маловероятным.

Как бы то ни было, один факт остается неоспоримым: Эдит восемнадцать лет, и она уже никогда больше не узнает радости материнства.

«Жерни’с»

(1935–1936)

Прошло четыре года с той поры, когда Эдит и Момон решили стать командой. Четыре года, проведенных в низкопробных кабаре Пигаля, во дворах-колодцах обшарпанных домов, из окон которых падали редкие су, и на парижских тротуарах, где постоянно надо было быть начеку, чтобы не попасть в лапы полиции. Исполняя свои номера, девушки редко покидали границы небогатых районов: Бельвиль, Менильмонтан, Монмартр, Пигаль. Здесь они чувствовали себя в безопасности, здесь они знали каждый камень мостовой, здесь среди бедного парижского люда, чьи язык и правила им были близки, они ощущали себя дома. Отправиться к людям обеспеченным было все равно, что отправиться в другую страну. Там, где обитали богачи, простирался совсем иной мир, мир одновременно манящий и пугающий, мир, в котором Эдит и Момон оставались отверженными. Они обе понимали, что, невзирая на все очарование, этот мир таит в себе обман и насилие. Однако подруги также понимали, что, пусть толстосумы и презирают их, а порой завидуют, они необходимы для выживания двух молоденьких женщин. Именно поэтому время от времени компаньонки отваживались пересекать невидимую границу и бродить по Елисейским полям, сначала робко, а затем все агрессивнее и агрессивнее, гордо выставляя напоказ свои лохмотья, чтобы шокировать благопристойных буржуа.

И вот однажды хмурым октябрьским вечером 1935 года Эдит и Момон избрали в качестве сцены крошечный клочок асфальта на углу улицы Труайон и авеню Мак-Маон, в нескольких десятках метров от Триумфальной арки. Как обычно, мощный голос Эдит всего за несколько секунд привлек большую группу зевак. К зрителям присоединился элегантный прихрамывающий мужчина. После исполнения очередной песни, когда слушатели неохотно расстались с жалкими монетками, этот пятидесятилетний месье сделал шаг вперед. Он застенчиво сунул в руку Эдит банкноту, а затем завязал разговор. Актриса, много выступавшая на улицах, привыкла к навязчивому вниманию мужчин и держалась настороженно. Чего он хочет, этот благообразный немолодой господин? Очень быстро Эдит поняла, что ее новый поклонник разговаривает скорее покровительственно, по-отцовски и явно не намерен ее

соблазнять. А еще мужчина выглядел настоящим профессионалом. Почему с таким голосом она не поет в кабаре, почему растрачивает свой талант на тротуаре? «А вы что, хотите предложить мне место?» – насмешливо воскликнула молодая женщина. Тогда мужчина представился и протянул свою визитную карточку. Его зовут Луи Лепле, он управляет кабаре «Жерни'с», модным заведением, расположенным совсем неподалеку, на улице Пьер-Шаррон, 54. Сообщив все это, Лепле пригласил Эдит явиться в четыре часа дня в кабаре «Жерни'с» на прослушивание.

Об этом романтическом эпизоде встречи Эдит Гассион с тем, кто всего за несколько недель прославит ее на весь Париж, рассказывали тысячу раз, рассказывала о нем и сама Пиаф, и Симон Берто. И в конечном итоге этот эпизод стал еще одной неотъемлемой частью легенды о Воробышке. Однако, скорее всего, реальность была много прозаичнее. Чтобы «раскрутить» свою протеже, Лепле, который обладал обостренным чутьем на то, что в наши дни назовут маркетингом, мог вполне осознанно прибегнуть к вымыслу. И даже если он и не придумал от начала до конца всю эту встречу, достойную Жана Вальжана и Козетты, то явно исказил факты, приукрасил действительность, чтобы создать совершенно определенный образ певицы и разжечь любопытство посетителей кабаре. В тот вечер, когда Эдит впервые пела на сцене «Жерни'с», Лепле лично представил ее публике и поведал трогательную историю об их знакомстве на улице Труайон.

Некий Жильбер Ошекорн, завсегдатай кафе «Сан-Суси», расположенного в районе Пигаль, в которое частенько захаживала Эдит, утверждал, что именно он поспособствовал судьбоносной встрече. Сразу же оценив всю мощь и красоту неповторимого голоса будущей Пиаф, он рассказал об уличной певице матери, Жермен Жильбер, которая сама обладала неплохим голосом и блистала в «Жерни'с». При посредничестве сына звезда кабаре познакомилась с девушкой и как-то вечером взяла ее с собой в «Жерни'с», где рекомендовала юное дарование Лепле. Последний тут же договорился с Эдит о прослушивании, которое состоялось несколькими днями позже…

Эта менее поэтическая, но более правдоподобная версия знакомства Лепле с Эдит, безусловно, имеет право на существование, особенно если учитывать тот факт, что Лепле неплохо знал Пигаль. Прежде чем открыть свои собственные кабаре «Жерни'с» – помимо того, что находилось на Елисейских полях, еще одно кабаре с тем же названием функционировало рядом с театром «Опера», – он служил артистом в «Либерти'с бар»

на площади Бланш, где выступал в дуэте с партнершей по имени Бодетт. Плюс к этому Лепле, который никогда не делал тайны из своей гомосексуальной ориентации, любил посещать самые злачные заведения Пигаля, района, который славился сексуальной свободой и где Луи находил себе молодых любовников. Вопреки респектабельному внешнему виду Лепле, между «барином» из «Жерни'с» и уличной певицей не было непреодолимой культурной пропасти.

Лепле обладал несомненным влиянием среди людей искусства, его сила заключалась в том, что он всегда занимался самыми разными видами деятельности и вращался в самых разных социальных кругах. Он чувствовал себя как рыба в воде как в районе Пигаль, так и на Елисейских полях. Со временем он стал дальновидным и расчетливым дельцом, не лишенным определенного художественного таланта, что наделяло его удивительным обаянием. Несмотря на замашки истинного буржуа, Луи остался ребенком своих родителей, и это сближало его с Эдит. Как и Пиаф, Лепле вышел из артистической семьи. Он был родным племянником Полена, который вплоть до своей смерти (1927) считался признанной звездой кафешантанов. В 1906 году артист исполнил знаменитую песню «La Petite Tonkonoise» («Маленькая тонкинка»; слова Анри Кристине, музыка Венсана Скотто), он наряду с Увраром являлся одним из наиболее блистательных представителей жанра «комический солдат»[29] и в начале века стоял у истоков мюзик-холла, изобретя особый сценический стиль, лишенный любых излишеств. Характерной чертой этого стиля была полная неподвижность на сцене. Несколькими десятилетиями позже, после изобретения микрофона, так станут петь почти все исполнители, а Эдит Пиаф выведет данный стиль на уровень высокого искусства.

Пойдя по стопам дяди, юный Луи также начал карьеру артистом мюзик-холла. Серьезное ранение в ногу во время войны 1914–1918 годов в конечном итоге заставило Лепле отказаться от артистической деятельности, но он не порвал с «ночным миром». На улице Фабур-Монмартр, в подвале «Палас» – сначала популярный мюзик-холл, затем кинотеатр, в 1970–1980-е годы это заведение превратилось в модный ночной клуб – предприимчивый парижанин открыл свое первое кабаре. Все деньги, заработанные в «Палас», Лепле удачно вложил в заведение на Елисейских полях – так в городе появился один из первых кабаре-ресторанов, предназначенных исключительно для зажиточной публики[30].

Можно ли предположить, что Эдит с самого начала поняла,

что встреча с Лепле изменит всю ее жизнь? Скорее всего, нет. Потому что, отправившись в назначенный день на прослушивание в «Жерни'с», певица умудрилась опоздать на несколько часов. Быть может, она всю ночь отмечала знаменательное событие и просто забыла проснуться, чтобы пойти на встречу? Возможно, не восприняла предложение Лепле всерьез? Или же молодая женщина боялась встретиться лицом к лицу с неизведанным миром? Как бы то ни было, в конце концов она появилась на улице Пьер-Шаррон, где в сопровождении срочно вызванного пианиста кабаре Жана Юремереля исполнила перед Лепле те песни, что обычно пела на улице: «Nini peau d'chien» («Нини Собачья Шкура») Аристида Брюана, «La valse brune» («Сумеречный вальс») Жоржа Вилляра и Жоржа Крие и «Les Mômes de cloche» («Нищие девчонки») на музыку Винсана Скотто.

Любопытно, что все песни, кроме последней, были довольно старыми, написанными тридцать лет назад. Представьте себе, что в наши дни дебютант вышел бы на сцену с композициями, звучавшими в 1960-х годах. Но в ту далекую эпоху, когда жизнь подчинялась более медленным ритмам, многие песенные хиты долго не выходили из моды, ведь они описывали существующую реальность, поднимали животрепещущие социальные проблемы. Так, в композиции «Nini peau d'chien» рассказывается о проститутке из района Бастилии. Это очень веселая песня, представляющая проституцию как почти обыденное явление для девушки из пригорода Парижа:

Quand elle était petite,
Le soir elle allait
À Sainte-Marguerite
Où c'qu'elle désalait
Maintenant qu'elle est grande
Elle marche le soir
Avec ceux de la bande
De Richard-Lenoir.

Когда она была маленькой,
Она каждый вечер шла
К святой Маргарите,
Это ее очищало.
Теперь, когда она стала взрослой,
Она каждый вечер шагает
С парнями из банды
Из Ришар-Ленуара.

Созданный в 1909 году «La valse brune» в поэтической форме («C'est la valse brune / Des chevaliers de la lune…» – «Это сумеречный вальс / Рыцари луны») фактически описывает ограбление, которое совершается под прикрытием сумерек.

Quand le rôdeur dans la nuit part en chasse
Et qu'à la gorge il saisit un passant
Les bons amis pour que tout bruit s'efface
Non loin de lui chantent en s'enlaçant
Tandis qu'il pille un logis magnifique…

Когда ночью грабитель выходит на охоту
И когда хватает за горло прохожего,
Его добрые друзья, чтобы заглушить любой шум,
Поют поблизости, обнимаясь,
Пока он грабит роскошное жилище…

Песня «Les Mômes de cloche», значительно более драматичная по содержанию, – шлягер начала 1930-х годов – представляется написанной (слова Декажа) специально для Эдит и ей подобных:

Sur les boulevards dans les faubourgs
On les voit traîner par centaines
Leurs guêtres sales et leurs amours…
C'est nous les mômes, les mômes de la cloche
Clochards qui s'en vont sans un rond en poche
C'est nous les paumées, les purées d'paumées
Qui sommes aimées un soir n'importe où…

На бульварах в пригородах
Их можно увидеть сотнями,
Они бредут в грязных гетрах, со своими страстями…
Это мы, девчонки, нищие девчонки,
Бродяжки без гроша в кармане,
Отбросы общества, жалкие отбросы,
Вечерами с нами занимаются любовью где угодно…

Как тут не вспомнить социальную среду, из которой вышли Эдит и Момон, представительницы люмпен-пролетариата, не имеющего ничего общего с настоящим рабочим классом! «Пиаф принадлежала миру нищих, – с полным правом скажет в дальнейшем Рене Рузо, автор "La goualante du pauvre Jean". – Она не знала, что такое пролетариат. Она уважала его, но в то же

время боялась». Эта принадлежность к миру маргиналов, граничащему с миром преступным, объясняет полное равнодушие Пиаф к любым социальным движениям, которые уже в следующем году поспособствуют приходу к власти партии Народного фронта. Безразличная к сражениям пролетариата, чьи надежды на лучшую долю зачатую связывались с желанием достичь среднего уровня жизни мелкой буржуазии, Эдит совершенно не стремилась подняться по социальной лестнице. Как и бóльшая часть ей подобных, уличная певица была уверена, что обречена на веки вечные оставаться в «своем болоте» или же вырываться наверх лишь благодаря неким исключительным личным качествам. Ситуация, сравнимая с той, в которой оказался небольшой процент чернокожих американцев, сумевших выбраться из нищеты, занимаясь музыкой или спортом. Именно она объясняет отношение Пиаф к деньгам. Уже став звездой, Эдит будет получать огромные гонорары, но никогда не воспользуется этими средствами, чтобы приобрести недвижимость или предметы роскоши. Менталитет парвеню будет ей чужд. Вместо того чтобы копить богатство, она предпочтет прожигать жизнь, не экономя ни денег, ни собственных сил.

Во время прослушивания, организованного для Эдит, Лепле еще раз убедился, что наткнулся на незаурядный талант. Ее голос не только пробирал до костей, выворачивал слушателей наизнанку, но казался голосом дикого животного. Внешне Эдит также разительно отличалась от «гламурных» певиц, выступавших в дорогих кабаре на Елисейских полях. Следовательно, владелец «Жерни'с», если он, конечно, хотел добиться успеха, должен был подобрать для своей протеже особую публику, должен был создать образ не столько чувственный, сколько чарующий. Но сначала он обязан был выбрать для Эдит псевдоним, который бы как никакой другой соответствовал ее внешности. Увидев молодую женщину впервые, Лепле сразу же подумал о хрупкой птичке, вынужденной петь ради пропитания. О маленьком парижском воробье. Жаль, что этот псевдоним уже использовала малышка Муано[31]. Лепле принялся искать синоним. Пиаф! Вот как будут звать певицу. Эдит Пиаф? Нет, пока еще рано. И так как Эдит еще могла похвастаться кругленькой детской мордашкой, импресарио решил окрестить ее «Малышка Пиаф».

Осталось самое простое: подобрать сценический костюм для восходящей звезды. Нелепо и смешно было наряжать девушку в одежды женщины-вамп. Следовало сыграть на простоте. Рискуя впасть в мизерабилизм, Лепле настоял, чтобы его подопечная выступала в своем наряде уличной певицы. Узкая черная юбочка

и облегающий пуловер. Молодая женщина, которая посвящала бóльшую часть своего свободного времени вязанию, – это увлечение Пиаф пронесет через всю жизнь – как раз заканчивала новую кофточку. Некоторые биографы утверждали, что Эдит не успела закончить работу к выступлению и потому вышла на сцену в пуловере без одного рукава, прикрыв обнаженную руку шалью или даже скатертью. Что это – правдивая история или же речь идет об очередном мифе, придуманном *a posteriori* для «приукрашивания» жизни Пиаф? Мы никогда не узнаем истины. Тем более что впоследствии сама певица сделает все возможное, чтобы никто и никогда не догадался о некоторых деталях ее биографии.

После нескольких репетиций пришло время выпускать Малышку Пиаф на «арену». 24 октября, в вечер премьеры, зал «Жерни'с» почтили своим присутствием весьма влиятельные особы: знаменитый «воздушный скиталец», летчик Жан Мермоз, журналисты Жозеф Кессель и Филипп Эриа, певец Морис Шевалье со своей подругой Иветт Валле. Можно ли думать, что все эти известные люди пришли в тот день в кабаре совершенно случайно, или же Лепле, словно опытный пресс-секретарь, озаботился тем, чтобы разослать приглашения гостям, дабы познакомить их со своим новым «аттракционом»? Сам факт, что среди зрителей оказался и Марсель Блёстейн-Бланше, будущий глава крупнейшей рекламной фирмы «Publicis», на тот момент директор радиостанции «Radio-Cité», заставляет нас склоняться ко второму предположению.

Клиенты «Жерни'с» как раз заканчивали ужин, когда слово взял сам хозяин заведения. Он рассказал присутствующим, как несколькими днями ранее познакомился на улице с молоденькой нищенкой, чей голос его потряс. Лепле подобрал самые проникновенные слова. Всего несколькими фразами он описал удивление, которое ждет публику, возможно, гости даже будут смущены: они встретятся с полным отсутствием профессионализма заявленной певицы, ведь она не умеет держать себя на сцене. Но импресарио с ловкостью превратил недостаток Пиаф в достоинство. Заинтригованные и подготовленные Лепле, зрители поверили, что им выпало счастье пережить редчайшие мгновения в жизни.

В полной тишине, столь необычной для шумного кабаре, на сцену вышла Малышка Пиаф. Не говоря ни слова, не глядя на посетителей, она начала петь, словно в забытье. И вот первая песня закончилась. Лепле зааплодировал, сначала тихо, затем все громче и громче, заставляя зал разразиться овациями. «Однако у этой малышки неординарные данные!» – воскликнул истинный

знаток искусства Морис Шевалье. Девушка, удерживая внимание зрителей, тут же приступила к исполнению следующих композиций из своего уличного репертуара. Лепле одержал победу. И, конечно же, Малышка тоже. После окончания сольного выступления Мермоз пригласил певицу за свой столик и преподнес ей букет. Никогда ранее ни один мужчина не дарил Пиаф цветов. Всего за один вечер жизнь Эдит Гассион изменилась самым кардинальным образом.

Следующий день стал днем двух судьбоносных встреч. Сначала Эдит познакомилась с Жаком Буржеа, эрудитом и поэтом, который станет одним из самых близких друзей певицы и ее доверенным лицом. С 1936 по 1963 год Пиаф и этот сдержанный мужчина, который был много старше ее, вели постоянную переписку. Сто пятьдесят писем Пиаф, порой растянувшихся на десятки страниц, Буржеа завещает Национальной библиотеке Франции. В этих письмах Пиаф предстанет светлой и сентиментальной женщиной, всегда стремившейся к знаниям, отчетливо осознававшей, сколь огромные пробелы в собственном образовании ей необходимо заполнить.

Какой бы фурор ни произвела Эдит в «Жерни'с», широкая публика пока еще ничего не знала о новом даровании. Для того чтобы охватить слушателя, Лепле необходимо было заручиться поддержкой средств массовой информации. И, без сомнения, предупрежденный Марселем Блёстейн-Бланше, 25 октября в «Жерни'с» приехал Жак Канетти, радиоведущий «Radio-Cité». Журналист мечтал взглянуть на «маленькое чудо» Лепле. И вот уже в воскресенье 26 октября Малышка Пиаф впервые спела на волнах «Radio-Cité»; после ее выступления в студию поступили десятки телефонных звонков, каждый хотел узнать, кому принадлежит поразительный голос. Эдит пела на радио ближайшие двенадцать воскресений.

Дальше события развивались стремительно. В последующие недели толпы любопытствующих и журналистов осаждали «Жерни'с», чтобы насладиться пением юной волшебницы. В ноябре в газете «Le Petit Parisien» вышла статья, озаглавленная «Певица, проживающая свои песни», она была посвящена Малышке Пиаф. «Представьте себе бледное, почти мертвенно-белое лицо, – восторгался журналист, – которое меж тем иногда озаряется лукавством мальчишки Пульбо[32], представьте тонкий абрис носа, век, легкую синеву вокруг уже уставших глаз – в них чувствуется тайное, едва заметное, а потому волнующее благородство. Малышка Пиаф облачена в плохонькую кофточку и совсем простое платье; она не может сделать ни единого жеста,

а яркий свет прожекторов пугает ее, она даже не умеет кланяться, на самом деле она ничего не умеет… Но она поет… Эта девушка, явившаяся с улицы, дарит своим уличным же песням пронзительную, горькую и даже чуть ядовитую поэтику, ту поэтику, которой наполнил свои уличные романы Карко[33]. Так и представляешь ее мокрую, продрогшую, заледеневшую, стоящую под моросящим дождем, который заливает тротуары и в пелене которого скользят пугающие силуэты».

В не менее хвалебной статье, появившейся в другой газете, Пьер де Ренье попытался в самых лирических терминах описать исключительные свойства голоса Пиаф: «И еще этот голос, голос холодный, голос цвета устриц, что выставлены в мокрых корзинах у входа в бистро, этот непостижимый, хриплый и звучный голос, такой обычный и в то же время совершенно уникальный… Этот влажный, простуженный, еще детский, но уже лишенный надежды голос пробирает вас до костей, неумолимо заставляет вас в ту секунду, когда вы просто не способны думать, сопереживать самым дурацким словам самых глупых и самых известных песен».

Логическим продолжением этого триумфального шествия стала запись первой грампластинки Пиаф. 18 декабря 1935 года Эдит отправилась в студию фирмы «Polydor», расположенную в XIII парижском округе, на бульваре Де ля Гар, дом 67. Художественное руководство записи осуществлял Жак Канетти. Среди четырех песен, исполненных Пиаф в тот день, конечно же, фигурировала ставшая культовой и крайне символичная композиция «Les «Mômes de cloche» (еще одно название «Enfants de la cloche» – «Нищие дети»). Вторая песня с диска, «L'Étranger» («Чужестранец»), музыку к которой написали аккордеонист Жюэль и Маргерит Монно, станет, как «Mon légionnaire», и любимейшей композицией Пиаф, певица будет исполнять ее на протяжении всей карьеры. Почитающий каноны реалистической песни, автор текста Малерон описывает в ней недолговечную любовь героини с заезжим моряком:

J'ai rêvé de l'étranger
Et le coeur tout dérangé
Par les cigarettes
Par l'alcool et le cafard
Son souvenir chaque soir
M'a tourné la tête.
Mais on dit que près du port
On a repêché le corps
D'un gars de marine
Qui par l'amour délaissé

Ne trouva pour le bercer
Que la mer câline.
Il avait un regard très doux
Il s'en allait je ne sais où.

Я мечтала о чужеземце,
И сердце, растревоженное
Сигаретами,
Алкоголем и глухой тоской,
Воспоминанием о нем каждый вечер
Кружило мне голову.
Но говорят, что около порта
Выловили тело
Парня-моряка,
Который, разочаровавшись в любви,
Нашел свою колыбель
В ласковом море.
У него был такой нежный взгляд,
Он ушел, я не знаю куда.

Еще две песни, «Mon apéro» («Мой аперитив») и «La Java de Cézigue», напоминают о сценах в дешевых бистро и о танцах под волынку, их яркие персонажи описаны в стилистике пригородов с использованием местного жаргона:

Et j'me sens pas du tout pour gambiller
Ah! oui, mais quand c'est l'p'tit Cézigue
En bras de chemise qui fait l'zigue…

И я чувствую себя неспособной плясать.
Ах! да, но когда этот малыш Сегиз
Улыбается, скинув пиджак…

Еще никогда карьера какой-либо певицы не складывалась столь быстро, ведь уже в том же месяце Эдит появилась в фильме Жана де Лимюра «La garçonne» (дословно «Пацанка»; фильм снят по книге Виктора Маргерита. В нашей стране название этого произведения переводили как «Женщина-холостяк» или «Холостячка») вместе с известными актрисами Мари Белль и Арлетти. В этой киноленте Пиаф исполнила песню Луи Потера и Жана Виене, затрагивающую скандальную тему привыкания к «искусственному раю»:

Je sais…
Que sous la drogue lentement
D'extase en extase suprême
Je m'approche implacablement
Du sombre asile des déments
J'en prends quand meme…

Я знаю…
И медленно, под действием наркотиков,
От экстаза к высшему экстазу,
Я неумолимо приближаюсь
К мрачному приюту сумасшедших,
И все-таки я их принимаю…

Знакомясь со студиями звукозаписи и киностудиями, Эдит, тем не менее, каждый вечер продолжала петь в «Жерни'с». Между ней и тем, кого она называла «папа Лепле», установились доверительные и нежные отношения, сотканные из взаимной привязанности и любви к музыке. Играя одновременно роль отца и Пигмалиона, владелец кабаре ненавязчиво «управлял» карьерой своей подопечной. Он отвез ее к модному кутюрье в дом «Tout Main», чтобы певице сшили новый сценический костюм: маленькое черное платье с небольшим округлым вырезом, которому звезда останется верна всю жизнь, даже если и будет обращаться к таким знаменитым модельерам, как Кристиан Диор и Жак Эстерэль. Лепле также уговорил протеже навестить музыкальных издателей, чтобы они помогли Эдит сформировать свой неповторимый репертуар. Именно здесь Пиаф несколькими месяцами позже познакомится с неким Раймоном Ассо. Как и он в дальнейшем, Лепле требовал от Воробышка постоянного внимания к работе и дисциплины. Эдит пыталась следовать советам наставника, хотя на практике ей это не всегда удавалось, о чем свидетельствует Симон Берто: «В "Жерни'с" она зарабатывала по пятьдесят франков в день. Она не ложилась раньше трех часов утра. Развлекалась на Пигале. От пятидесяти франков не оставалось ничего… И тогда она выходила на улицу, что Лепле категорически не приветствовал…»[34]

В январе и в марте 1936 года Эдит записывает на грампластинку для «Polydor» еще восемь песен, среди них «Va danser» («Пойдем танцевать») поэта из провинции Бос Гастона Куте. Певице аккомпанируют аккордеонисты братья Меденжу, цыганский гитарист Пьер «Барро» Ферре, а также, возможно, пианист Вальтер Жозеф. Параллельно Лепле стремился подобрать

для Пиаф новые сценические площадки, более солидные и вместительные, чем кабаре «Жерни'с». В феврале ему удалось подписать ангажемент с цирком «Медрано», Эдит должна была принять участие в их гала-представлении. Луи надеялся, что в мае они все вместе отправятся в Канны, где его любимица споет на балу «Маленьких белых лилий». Но судьба распорядилась иначе.

6 апреля Луи Лепле был убит у себя дома, по адресу авеню Гранд-Арме, 83. На следующий день, как и в три ближайших дня, Эдит Гассион подвергалась долгим допросам в отделении судебной полиции. Преступление на бытовой почве или же намеренное покушение? Полицейские этого не знали, но пытались установить связь между убийством и теми подозрительными связями, которые имелись у Малышки Пиаф среди преступного мира Пигаля. Измученная допросами, певица назвала три имени, и среди них имя Леона Спаги, ее бывшего любовника. После проверки алиби Эдит объявили непричастной к убийству. Но зло уже свершилось. Журналисты вцепилась зубами в сенсационную новость и обрушили на молодую женщину поток обвинений, о чем свидетельствует новостная программа, появившаяся в кинематографическом обозрении «Éclaire Journal» в апреле 1936 года. После обсуждения злободневных политических тем – подготовка к выборам в Законодательное собрание, назначенным на 26 апреля, декларация Луизы Вайс, требующей избирательного права для женщин, – диктор переходит к недавним происшествиям. На заставке красуется анонс: «Убийство Луи Лепле. Расследование ведется в местах, посещаемых жертвой». Затем демонстрируются фотографии фасада кабаре, а голос за кадром вещает: «Луи Лепле был убит, бандиты застрелили его из револьвера, предварительно связав и заткнув кляпом рот приходящей служанке». Затем дается репортаж с улицы, зрители видят Лору Жарни, танцовщицу из «Жерни'с». Волнуясь, женщина спрашивает: «Где Малышка Пиаф?» Следующая сцена: в помещении, напоминающем кафе, приходящая служанка рассказывает, что один из налетчиков говорил с сильным испанским акцентом. Рядом со служанкой стоит Пиаф. Затем Пиаф крупным планом: прическа с челкой, меховой воротник, руки в перчатках, полуприкрытые глаза, ослепленные светом софитов. Эдит похожа на загнанного зверя. Голос за кадром задает вопрос:

– Мадемуазель Пиаф… Почему после покушения вы назвали имена ваших друзей?

– Я никого не обвиняла. Я была вынуждена рассказать о тех,

с кем некогда общалась, ведь меня допрашивали. Если бы я не назвала имен, то полиция решила бы, что я кого-то выгораживаю. Я сказала правду, но я никого не обвиняла.

– Вы хорошо знали Лепле?

Эдит плачет, закрывая лицо платком.

– У меня больше нет друзей. У меня никого нет. Оставьте меня…

Мой легионер

(1937–1939)

Смерть Луи Лепле не только превратила Эдит в сироту, но и оставила без работы – в апреле кабаре «Жерни'с» навсегда закрыло свои двери. Вокруг певицы образовался вакуум. И пусть ее признали совершенно непричастной к убийству Лепле, в артистической среде Пиаф стала парией. «Не бывает дыма без огня», – слышалось то тут, то там. Лишь крошечная группа преданных друзей и поклонников таланта Эдит – Жак Буржеа, Жак Канетти, аккордеонист Робер Жюэль, композитор Маргерит Монно – продолжали всячески поддерживать Малышку и выказывать ей свою любовь. В этот близкий круг не так давно вошел и некий двадцатишестилетний мужчина. Его зовут Бруно Кокатрикс, он – автор-композитор, но от случая к случаю работает и как импресарио. Кокатрикс устраивает Пиаф в кабаре «У О'Детт», расположенное на площади Пигаль. С 10 апреля по 28 мая 1936 года она выступает в одной программе с юмористом Пьером Даком и певицей Жермен Саблон. Эдит, которая жила в нескольких шагах от заведения, по адресу улица Пигаль, 59-бис, вновь оказалась в родной среде. Но даже если Пиаф и была рада, что нашла работу, она прекрасно понимала, что Пигаль – не Елисейские поля и что возвращение туда – шаг назад. Певица сделает все возможное, чтобы выбраться из «гетто», недостатки и границы которого она отлично знала; ей необходимо было во что бы то ни стало закрепиться в мире мюзик-холла. С конца мая до начала сентября, в то время, когда французские рабочие впервые получили право на оплачиваемый отпуск, она присоединилась к труппе «La Jeune Chanson 1936» («Молодая песня 1936»), выступавшей в казино. 5 августа певица приняла участие в концерте в «Народном доме» Лозанны, в Швейцарии. В тот же день она написала письмо Жаку Буржеа, в котором выразила горячее желание навести порядок как в личной, так и в профессиональной жизни: «Я больше не с Жанно, не с Жоржем, не с Марселем, не с Жаком. Я избавилась от них ото всех, потому что решила стать серьезной и всю себя посвятить работе, как бы того хотел мой старый добрый папа Лепле. И когда вернусь в Париж, я намерена оставаться в одиночестве, в этом я клянусь над прахом месье Лепле… С сутенерами покончено. Между нами, я достаточно от них настрадалась. Отныне мои денежки будут принадлежать

мне и только мне. Моим единственным мужчиной станет мой отец»[35].

После возвращения в Париж Пиаф можно было увидеть на сцене кабаре «Альгамбра», где она выступала в первом отделении спектакля вместе с Флорель Виллабелла из театра «Опера», а затем, с 18 по 24 сентября, – в мюзик-холле «Трианон», в этом представлении участвовал мужской дуэт Шарпини и Бранкато. В то же время Эдит пользовалась услугами своего второго импресарио, Фернана Люмброзо, будущего директора «Могадора», который в октябре отправил свою подопечную на гастроли в Брюссель.

Не переставая оттачивать мастерство на самых разных театральных площадках Парижа и других городов, Малышка Пиаф продолжала записывать грампластинки. Так, в начале 1936 года она записала четыре новые песни, которые не завоевали любви слушателей, если судить по негативному отзыву критика Жоржа Девеза: «Этот третий диск был ошибкой: композиции «Les Hiboux» («Совы») и «J'suis mordu» («Я влюблен») относятся к так называемому реалистическому стилю, который на самом деле является скорее пошловатой вариацией на тему черной романтики. Дорогая мадам Пиаф, вы заслуживаете большего…»

Совершенно очевидно: у Эдит проблемы с репертуаром. Она понимает, что рано или поздно надо будет подобрать песни, созданные лишь для нее одной, и в последующие годы, до конца своих дней, станет исполнять только такие произведения. Но пока еще чересчур рано. В конце концов, Пиаф дебютировала как профессиональная певица всего несколько месяцев назад. Однако следующая грампластинка, записанная 7–8 мая 1936 года, свидетельствует о том, что Малышка двигалась именно в этом направлении. Для очередного диска Эдит впервые взяла песню Раймона Ассо «Mon amant de la coloniale» («Мой колониальный любовник»). Быть может, автор текста, тогда еще не числившийся среди близких друзей Пиаф, вдохновился любовным приключением, которое девушка пережила всего несколько лет назад, закрутив роман с солдатом колониальной морской пехоты? Возможно. Но и сам Ассо, бывший спаги, не понаслышке знал об армейской жизни и потому мог воспользоваться собственным опытом. Как бы там ни было, эта композиция подошла Эдит как перчатка и стала первым музыкальным произведением, которое публика стала называть «песней Пиаф».

Менее личностная композиция «Il n'est pas distingué» («Он не благовоспитан»), записанная во время того же сеанса, интересна в другом отношении. Эта песня, созданная Марком Эли

и Полем Ме и немного напоминающая «La Java de Cézigue», рассказывает слушателям о неком Зидоре, представленном как «ас аккордеона». Содержание первого куплета донельзя банально. Но постепенно слова обретают глубинный смысл, становятся злободневными и заставляют вспомнить о фильмах Паньоля («Fanny et Topaze» – «Фанни и Топаз»), в которых блистали звезды той эпохи – Генри Гара и Лилиан Харвей. В самом конце в песне и вовсе звучит антифашистский призыв. Вышеупомянутый Зидор, не скупясь на цветистые обороты народного языка, высказывает свое мнение о том, кто последние три года стоит во главе Германии:

Moi, Hitler, j'l'ai dans le blair
Et j'peux pas le renifler
Les Nazis ont l'air d'oublier
Qu'c'est nous dans la bagrre
Qu'on les a dérouillés…
Moi si j'le poissais à jacter
J'y fairais: marr' de bobars
Y faut les envoyer
Si t'es nazi va te faire piquouzer
Et pis j'y balancerais ma godasse dans
L'fouingne'dé.

Лично я Гитлера не перевариваю,
И я на дух его не переношу,
Нацисты, кажется, забыли,
Что это мы в заварушке
Их отлупили…
Если бы я застукал его за болтовней,
Я бы сделал следующее:
лопнул бы со смеху от его брехни.
Их надо послать куда подальше,
И, если ты, нацист, станешь меня доставать,
Более того, я не сдержусь
И задам тебе жару, чтобы проваливал[36].

Пиаф увлеклась политикой? Разумеется, нет. Это странное обращение к политической песне не будет иметь никакого продолжения. Певица просто ищет свой стиль, у нее нет никакого желания разоблачать гитлеровскую диктатуру.

Можно сказать, что Пиаф двигалась по замкнутому кругу: через некоторое время она вернулась в отправную точку. Уже через месяц, в декабре, она снова пела на сцене кабаре

«У О'Детт» на улице Пигаль. Певицу обуревают сомнения: неужели ей никогда не вырваться из этого болота? Необходимо найти человека, который сможет заменить Луи Лепле. Эдит в очередной раз вспоминает о Раймоне Ассо, о его предложении заняться ее карьерой при условии, что Малышка изменит свой образ жизни.

«Я была в отчаянном положении, – скажет она много позже. – Я поняла, сколь велика человеческая трусость. Я набрала номер телефона Раймона, в глубине души не веря, что он мне поможет. Он предаст меня, как и все остальные. Когда он взял трубку, я призналась:

– Раймон, ты был прав. Я нуждаюсь в тебе. Я чувствую себя такой потерянной. Я боюсь. Боюсь, что наделаю глупостей.

После секундного молчания я услышала голос Раймона, очень спокойный, уверенный голос:

– Бери такси. Я тебя жду. Все будет хорошо»[37].

Когда в январе 1937 года Эдит и Раймон начали сотрудничество, ей исполнилось двадцать два года, а ему – тридцать пять. Ассо, много повидавший в жизни, отличавшийся странной, нетипичной внешностью, был фигурой неоднозначной, обладал весьма сложным характером. Даниель Бонель, будущая помощница и секретарша Пиаф, опишет поэта в следующих выражениях: «Высоченный и худой, с поразительным носом, напоминающим лезвие ножа, этот мужчина выделялся особой внутренней красотой, которой он прямо-таки лучился. Однако чувствовалась в нем и потаенная грусть, которая позволяла думать, что он никогда не был по-настоящему счастлив. Словно человек, с которого живьем содрали кожу»[38].

Уже в пятнадцать лет Раймон Ассо стал совершенно самостоятельным, в дальнейшем он перепробовал множество самых разных профессий: пастух в Марокко, солдат Восточной армии, управляющий ночным клубом, работник издательства. И вот однажды Раймон открыл в себе талант поэта-песенника. За год до описываемых событий Ассо сочинил композицию «Mon légionnaire» (музыка Маргерит Монно) и якобы сразу же предложил ее Малышке Пиаф, которая опять же якобы от нее отказалась. Мы никогда не узнаем правду, но в мае 1936 года песню исполнила Мари Дюба, одна из тех певиц, на которых равнялась Пиаф. Однако Ассо был твердо убежден, что «Mon légionnaire» просто создан для Пиаф. 28 января 1937 года Воробышек предложила слушателю собственную версию песни; параллельно она записала две другие песни своего нового наставника, которые носили явный автобиографический характер: «Le Fanion de Légion» и «Le Contrebandier»

(«Контрабандист»).

«Mon légionnaire», перепетый в 1980 году Сержем Генсбуром, – классика реалистической песни. В этой композиции присутствуют все элементы, присущие данному жанру: соответствующая аранжировка, экзотика, мужественная чувственность, невероятная любовь и неизбежная смерть.

Il étais mince, il étais beau
Il sentait bon le sable chaud
Mon legionnaire!
Y avait du soleil sur son front
Qui mettait sur ses cheveux blonds
De la lumière
Bonheur perdu, Bonheur enfui
Toujours je pense à cette nuit
Et l'envie de sa peau me ronge…
On l'a trouvé dans le desert
Il avait ses beaux yeux ouverts…

Он был худощав, он был красив,
Он приятно пах горячим песком,
Мой легионер!
Солнце играло у него на лбу,
Озаряя его светлые волосы
Светом.
Потерянное счастье, ушедшее счастье.
Я по-прежнему помню о той ночи
И мечтаю о его коже.
Его нашли в пустыне,
Его прекрасные глаза были открыты…

Жан Кокто называл реалистическую песню той эпохи карманной трагедией. В ней обязательно торжествовал злой рок, неумолимый фатум. «Герои этих черных, трагических, безысходных песен, – писал критик Рене Бодлер, – жалкие, страдающие люди. Они побежденные. Это узники, которым не удается сбежать из замкнутого мирка, в котором нет солнца, но они когда-то видели его свет и теперь тоскуют о нем. Они грезят о любви, потому что только любовь могла бы изменить их жизнь, она бы спасла их грешные души. Но они лишены истинной любви. Все, с чем они сталкиваются, – это мимолетное любовное приключение, у которого нет будущего и которое ранит их»[39].

Сегодня слова этих песен заставляют слушателей улыбаться,

ведь они неразрывно связаны с ушедшей эпохой. Гений Пиаф заключался в том, что она сумела убежать от реалистической песни как таковой, разорвать оковы времени и, воспользовавшись этим жанром как трамплином, подарить совершенно новое прочтение вроде бы избитым темам. Благодаря уникальному голосу и таланту проникать в самую суть песни Эдит год за годом меняла формат реалистической песни, превращая ее во что-то бесконечно личное и неповторимое.

В течение двух с половиной лет Ассо будет для Пиаф любовником, другом, автором текстов, менеджером и художественным руководителем. Прежде всего Раймон настоял, чтобы Малышка покинула район Пигаль: начиная с марта 1937 года Эдит живет на холме Монмартр, в гостинице «Альсина» на авеню Жюно, дом 39. Импресарио сделал все возможное, чтобы наладить быт своей подопечной; приезжая к ней, он даже занимается домашним хозяйством. «Ему пришлось разогнать всех сутенеров, что крутились вокруг Эдит, – напишет в дальнейшем Симон Берто. – А это было нелегко. Ведь те не стеснялись пускать в ход нож или револьвер… Ассо не мог с ними тягаться. Тогда он придумал хитрую уловку. Стоило “плохому парню” приблизиться к поэту, как тот вытягивал вперед руки и говорил: “Я до ужаса боюсь любого физического контакта”. И как ни странно, это срабатывало»[40]. Что бы ни говорила в дальнейшем Момон, но во время этой «зачистки» и она сама была устранена из жизни певицы. Та, кого многие называли «злым гением Пиаф», еще долго будет ждать разрыва Эдит с Ассо.

Раймон не только стремился всесторонне развить свою молоденькую любовницу (например, он заставил Воробышка прочитать роман Джека Лондона «Мартин Иден»), не только приучал ее к железной рабочей дисциплине, от которой она уже никогда больше не откажется, но и всеми силами пытался придать новый импульс карьере певицы. В то время самыми популярными заведениями Парижа по праву считались мюзик-холлы, и, чтобы прослыть настоящей звездой, каждый актер стремился очутиться на сцене знаменитого мюзик-холла «ABC», расположенного на бульваре Пуассонье. Ассо, не раздумывая, навестил директора этого театра Митти Голдена, румынского еврея, который во время оккупации будет вынужден бежать из Парижа, опасаясь преследования со стороны фашистов. Ассо настаивал на том, чтобы Голден ангажировал Пиаф. Но управляющий «ABC» заартачился. Возможно, его смутило прошлое Малышки, плюс к этому директор мюзик-холла придерживался строгого правила: никогда не брать в программу дебютантов. Ассо не пожелал складывать оружие, он буквально

осадил кабинет Голдена и в конечном итоге добился желаемого, подключив Мари Дюба, которая и сама блистала в «ABC».

26 марта 1937 года Малышка Пиаф впервые вышла на сцену «ABC». Она останется на ней до 15 апреля. Ей назначили весьма скромное жалованье, певица выступала в конце первого действия спектакля, непосредственно перед антрактом. Согласно контракту, она должна была исполнять пять песен. Свое выступление Эдит открывала новой композицией, слова которой написал Ассо, а музыку – Лео Поль (будущий отец Мишеля Польнареффа). В этой песне в завуалированной форме рассказывается о том, как лишается невинности некая девица из народа:

Il a défait son corsage
Puis a dit: «Je suis heureux»
Il a défait son corsage,
Elle a dit: «Toujours… Nous deux»
Tandis qu'au loin sur la route
Un jeune home va chantant
Sur le bord de la grand-route
Une fleur meurt doucement.

Он расстегнул ее блузку,
Затем сказал: «Я счастлив».
Он расстегнул ее блузку,
Она сказала: «Навсегда… Вдвоем».
Меж тем, пока молодой человек шел, напевая,
На обочине большой дороги
Тихо умирал цветок.

«Вскормленный молоком» реалистической песни, Ассо также черпал вдохновение в «черных» американских романах и джазовой музыке. В песне «Browning» он поведал слушателям историю, скорее достойную гангстеров Чикаго, чем бандитов Пигаля. И даже если Пиаф и сумела быть весьма убедительной, исполняя эту «американскую пародию», то она срывала значительно больше аплодисментов, когда пела на парижском арго «Correqu'et réguyer» (искаженное произношение слов «Правильный и регулярный»).

Уже во время первого выступления ирония и бойкость Малышки настолько покорили публику, что восторженные зрители не пожелали отпускать певицу после того, как она исполнила пять заявленных песен. Зал требовал «Mon légionnaire». «Антракт все не начинался, ей рукоплескали

и рукоплескали, – расскажет Марк Бланке, генеральный секретарь «ABC». – Она спела уже все, что могла… Но снова возвращалась на сцену, кланялась, повторяла уже услышанное… Наконец-то наступил антракт, потому что в какой-то момент занавес просто больше не подняли». («France Soir», 3 октября 1969 года).

В тот вечер Эдит затмила звезду труппы, «комического солдата» Уврара («J'ai la rate qui s'dilate» – «Я упустил ту, что очаровала»), чье имя на афише, выведенное огромными буквами, указывало на то, что именно он должен блистать в спектакле. Митти Голден был вынужден признать ошибку. Ассо ликовал. Пресса, в свою очередь, не уставала расхваливать достижения молодой певицы. «Малышка Пиаф, хрупкий цветок улиц, больше не чахнет на парижской сцене, – можно прочесть в газете "Paris Soir". – Она стала более мощной, более умелой…» В это же время журналист «Le Figaro» отметит: «Она добилась поразительного прогресса».

Прошло полтора года с тех пор, как Эдит предстала в жалком наряде перед зажиточной публикой «Жерни'с». Да, она еще не звезда в полном смысле этого слова, но уже и не начинающая певица, подающая определенные надежды. Направляемая Ассо, Пиаф постоянно учится – вплоть до самой смерти великая француженка стремилась к самосовершенствованию, не пренебрегая любой возможностью узнать что-то новое. Удивительное качество. Но если Эдит и впитывала как губка все то, что ей преподавали, то потому, что в ней изначально был заложен гигантский потенциал, а строгая дисциплина и усердная работа лишь помогли развить природный талант. «Говорят, что именно Ассо дал ей образование, – объясняет актер Серж Юро, создатель спектакля «Gueles de Piaf». – Это правда, но это произошло, прежде всего, потому, что она умела слушать, что ей говорят. Она начала работать столь юной, она была цирковым ребенком и могла обогнать многих»[41].

После смерти Пиаф Раймон Ассо с несколько преувеличенной скромностью заявит, что талант молодой певицы был настолько велик, что любой на его месте сумел бы заставить его расцвести. В конечном итоге, утверждая, что он не столько руководил и обучал Пиаф, Ассо припишет себе более фундаментальную заслугу. «Моя работа, – скажет он, – заключалась не в этом. Прежде всего, я воспитал это маленькое существо духовно и физически, я подарил ему, не знающему ласки, ту нежность, которой ему не хватало, и то доверие, что я ей внушал. Однако она всегда оставалась маленьким любопытным зверьком, очень быстро истощившимся, очень быстро забытым». («Bonne Soirée», 1964).

Но что бы ни говорил Раймон Ассо, его самой большой заслугой стало то, что он написал для Пиаф чудесные песни. И это никто не сможет оспорить, ведь на протяжении двух лет – с апреля 1937 года по июнь 1939 года – Эдит исполняла лишь его композиции. В это время Ассо, вдохновленный своей музой, создает истинные жемчужины: «Paris – Méditerranée» («Париж – Средиземноморье»), «Le Petit Monsieur triste» («Маленький печальный господин»), «Elle fréquentait la rue Pigalle» («Она посещала улицу Пигаль»), «Je n'en connais la fin» («Я в этом не знал конца»). Не будучи поэтом, похожим на Трене, который в ту же эпоху потряс публику композициями «Je chante» («Я пою») и «Boum» («Бум»), автор текста «Mon légionnaire», бесспорно, является одним из лучших творцов популярных песен. Ассо писал простым и строгим слогом, четко выстраивая свои тексты и подчиняя их завораживающему ритму. Кроме того, он обладал умением создавать законченные, почти кинематографические миниатюры, и ярким тому доказательством служит любовная история песни «Paris – Méditerranée» с грустным концом:

Lorsque je me suis éveillée
Dans une gare ensoleillé
L'inconnu sautait sur le quai.
Alors des homes l'entourèrent
Et tête basse ils l'emmenèrent
Tandis que le train repartait.

И когда я проснулась
На залитом солнцем вокзале,
Незнакомец спрыгнул на платформу.
И его тут же окружили люди
И увели с опущенной головой,
В то время как поезд снова тронулся.

Когда в январе 1937 года Пиаф начала работать с Ассо, между ними установились отношения учителя и ученицы. Не задавая лишних вопросов, она следовала его советам, подчинялась его приказам. Но довольно быстро Эдит вышла из-под контроля наставника. Все началось с мелочей: измененное слово в припеве, новый сценический жест в конце песни. Как любая другая звезда мюзик-холла, Пиаф инстинктивно чувствовала, что и когда должна сделать. В один прекрасный день Ассо понял, что Малышка стала взрослой, что уже скоро Воробышек расправит крылья и отправится в самостоятельный полет. Тогда дальновидный импресарио решил придать

«официальный характер» этим изменениям и в ноябре 1937 года, когда Пиаф во второй раз появилась на сцене «ABC», озвучил публике ее настоящее имя. В газетной статье, носящей название «Малышка Пиаф умерла. Да здравствует Эдит Пиаф», Марк Бланке объясняет причины изменения сценического псевдонима певицы: «Конечно, Малышка была прелестна, ее успех оправдан… Но Эдит Пиаф, тот триумфальный прием, который теперь широкая публика оказывает каждой ее песне, – это совершенно иное. Перед нами актриса, великая актриса…»

В 1938 году, когда над Европой уже сгустились грозовые тучи, предвещающие скорое начало войны, Пиаф постоянно выступала на радио, давала сольные концерты, пела в кабаре и мюзик-холлах. С 25 апреля по 4 мая она регулярно поднимается на сцену «ABC». На сей раз певица выступала, как принято говорить в наши дни, «на разогреве» у неподражаемого Шарля Трене, после чего приняла участие в нескольких гала-концертах, совершила летнее турне по казино Франции и Швейцарии. Именно в этот период, не рассчитав своих сил, Пиаф впервые испытала приступ сильнейшего переутомления: в последующие годы подобные срывы будут лишь учащаться, приводя к физическим недомоганиям. В сентябре Ассо отправил свою подопечную на отдых: целых десять дней Эдит наслаждалась покоем в замке Шеневелль в Вандее. Чтобы всячески облегчить жизнь певицы, – а возможно, и для того, чтобы непрестанно следить за ней, – Раймон приставил к Воробышку помощницу-секретаршу, двадцатилетнюю девушку по имени Сюзанн Флон, которая в дальнейшем сделает карьеру актрисы.

Восстановив силы, в 1939 году Пиаф с удвоенным рвением начала работу. Весной она успешно выступала в «Европейском», кабаре, расположенном неподалеку от площади Клиши, а затем в «Бобино», мюзик-холле на улице Гете. С 27 июля по 6 августа Эдит пела в казино Довиля, ей аккомпанировал пианист Лео Поль. Именно в это время, когда певица гастролировала на нормандском берегу, Раймон Ассо был мобилизован и отправился в полк, расквартированный в Дине, в Нижних Альпах. Итак, перевернута еще одна страница. Даже если бы не разразилась война, рано или поздно Пиаф рассталась бы с Ассо, ведь она больше не нуждалась в его помощи. Малышка продолжала исполнять песни этого поэта еще в течение двух или трех лет, а затем самым решительным образом вычеркнула их из своего репертуара.

Что касается Ассо, то после войны он продолжил карьеру поэта-песенника и сотрудничал с многими исполнителями – Люсьен Делиль, Рене Лебасом, Лис Готи, Братьями Жаки; ближе

к концу жизни Раймон занял административный пост в SACEM[42]. Раймон Ассо скончался в 1968 году в возрасте шестидесяти семи лет.

Равнодушный красавец

(1940–1941)

Как будто для того, чтобы ознаменовать начало новой жизни, в ноябре 1939 года Пиаф покинула гостиницу «Альсина», в которой проживала совместно с Ассо, и переселилась в дом 10-бис по Анатоль-де-Ля-Форж, эта улица соединяет авеню Гранд-Арме и авеню Карно. С Пигаль покончено раз и навсегда, отныне певица станет селиться лишь в роскошных кварталах. Двумя месяцами ранее Пиаф снова начала выступать в Париже, на этот раз она поднялась на сцену только что открытого кабаре «Найт Клаб», на улице Арсен-Уссей, дом 6. Оставшись без покровителя, Эдит тут же возобновила отношения с Момон и вернулась к разгульной жизни: реки спиртного и бессонные ночи. После исчезновения Ассо ее старинная подруга не замедлила объявиться – к вящей радости Эдит, которая с размахом праздновала обретенную свободу.

После сольных концертов Пиаф частенько заглядывала в кабаре «Адмирал», соседствующее с «Найт Клаб», чтобы пропустить там стаканчик-другой. Именно здесь выступала певица Жермен Саблон вместе с куплетистом Полем Мёриссом. 28 октября 1940 года в интервью программе «Notre cœur» («Наше сердце») Эдит расскажет о встрече с тем, кто будет ее спутником в течение полутора лет:

«Однажды ночью высокий худой парень, жгучий брюнет с глазами, сияющими, как лакированные ботинки, внезапно возник прямо передо мной и улыбнулся, сверкнув белыми, словно нарисованными, зубами.

– Браво, вы восхитительны, как и ваш репертуар, – сказал он немного насмешливым тоном, который должен был означать: “Это миленько, все то, что вы здесь делаете”.

Он обладал удивительным тембром голоса.

Я ответила самым идиотским образом:

– Кроме шуток? – И добавила очень тихо, только для себя самой: – Бог мой, как он красив!

Начиная с этого момента я оказалась самым восхитительным образом загнанной в угол, я очутилась между его высокомерием, которое ранило, и его китайскими глазами, которые ласкали… И три недели спустя, чтобы никогда не разлучаться с ним, чтобы и дальше наслаждаться его невыносимым самомнением, я, ни секунды не раздумывая, покинула “Найт Клаб” и заключила

контракт с “Адмиралом”».

Бездонная пропасть разделяла бывшую уличную певицу и сына банкира, нашедшего себя в мюзик-холле. Однако, возможно, именно эта несхожесть и притягивала их друг к другу, пьянила. Поль, чей настоящий талант впоследствии раскроется отнюдь не в песенном искусстве, восхищался природной силой Эдит. Крайне флегматичный и отчасти ленивый Мёрисс был просто потрясен тем, как выкладывается Пиаф. Со своей стороны, Эдит восторгалась изысканностью Поля, той изысканностью, что всегда отличала класс зажиточной буржуазии.

По общему мнению, Мёрисс был воплощением благовоспитанности. «Джентльмен с холодным юмором, – напишет о нем Даниель Бонель. – Он никогда не позволял себе неуместного слова, двусмысленного жеста. Вечно напомаженные волосы. Очаровательный мужчина, элегантный, невозмутимый денди, он казался необыкновенно худощавым и высоким, несмотря на средний рост»[43]. Симон Берто выразила свои впечатления по-своему: «Он напоминал Людовика XIV. Особый род дворянина, который редко увидишь. Когда он появился на улице Анатоль-де-Ля-Форж, чего только не было в его чемоданах… Какое количество пижам, шелковых халатов! Костюмы, сшитые на заказ. Несессер, как у заправской кокотки… С ним она узнала, что значит мыться… Целая куча уловок, о которых Пиаф никогда не слышала: как держать себя за столом, как вести себя на улице, быть вежливой»[44].

6 января 1940 года Пиаф присоединяется к Полю Мёриссу в «Адмирале». Впервые она примерила на себя роль, которую отныне будет играть рядом со всеми своими любовниками, – роль художественного директора. Так же как это будет несколькими годами позднее с Ивом Монтаном, Эдит отстраненно, рассудочно оценила представление, которое давал Мёрисс, вычленила все ошибки и предложила решения, позволяющие их исправить. Обладая огромной проницательностью, певица сразу же «нащупала» сильное место Поля: немного высокомерная бесцеремонность и аристократическая выправка. Именно на контрасте чопорной элегантности певца и откровенной глупости его репертуара и должен основываться комический эффект зрелища. Чтобы акцентировать это несоответствие, которое навсегда останется «товарным знаком» Мёрисса, даже когда он начнет карьеру актера, Пиаф попросила лучших музыкантов мюзик-холла создать почти помпезную аранжировку самым легкомысленным песенкам куплетиста.

Что касается собственного художественного репертуара, то Пиаф стала его полновластной «хозяйкой». Не найдя замены

Раймону Ассо, певица впервые взялась за написание песен, в то время еще предназначенных для других исполнителей. Так, она предложила композицию «Il y a des amours» («Есть любовь») Моне Гойя, а «Y en a un de trop» («Слишком много») – Лин Виала, в будущем последнюю песню Эдит споет и сама.

Тогда же, в первой половине 1940 года, Пиаф познакомилась с автором-композитором Мишелем Эмэ, который напишет для Воробышка многие из тех песен, что принесут ей всемирную известность. Этот музыкант будет работать с Эдит до конца ее дней. Позднее Пиаф подробно расскажет об обстоятельствах их знакомства. Певица столкнулась с Эмэ в коридоре «Radio-Cité» и тут же была сражена его «глазами, лучащимися умом за толстенными стеклами очков… искрометными речами и нечасто встречающейся вежливостью». Безмерно уважая талант композитора, Эдит всегда считала, что стиль его песен нисколько не подходит Эмэ. «Для меня Мишель Эмэ – это цветы, голубое небо, крохотные птички, нечто напоминающее Дельм[45], только на современный манер…»[46]

Родившийся в 1906 году в Санкт-Петербурге, Мишель Эмэ не был новичком в музыкальном бизнесе, его первые песни, написанные для Люсьенн Бойер и Жана Саблона, датируются 1931 годом. Позднее эти композиции перепоют Рэй Вентура и Морис Шевалье; так что можно сказать, что Эмэ уже пользовался определенной известностью в музыкальных кругах. Прекрасно осознавая, что он совсем «не во вкусе» Пиаф, автор-композитор сделал все возможное, чтобы переубедить певицу, которой он искренне восхищался. Желая добиться намеченной цели, Мишель решил написать несколько песен, предназначенных исключительно для Эдит, достойных ее удивительных способностей. Он принялся за работу и накануне мобилизации явился домой к звезде, захватив весь написанный репертуар. Его попросили подождать в прихожей. Предупрежденная секретаршей, Пиаф заявила, что не может принять посетителя, потому что готовится к репетиции. Эмэ настоял на встрече, объяснив, что уже на следующий день он должен отбыть в войсковую часть.

«Тогда я решила уделить ему несколько минут, – рассказывала Пиаф. – И когда он вошел, тут же предупредила:

– Я дам тебе десять минут, капрал Эмэ.

– Мне столько и не надо.

Сказав это, он сел за пианино и принялся напевать «L’Accordéoniste».

La fille de joie est belle

Au coin d'la rue l à-bas
Elle a une clientele
Qui lui remplit son bas…

Уличная девка красива.
Там, на углу улицы,
У нее своя клиентура,
Которая сует ей деньги в чулок…

Превосходный пианист, пел он отвратительно. Но я слушала затаив дыхание. Он еще не перешел ко второму куплету, а я уже приняла решение: я не хочу слышать эту песню, я хочу быть первой, кто ее споет»[47].

Двумя днями позже, 16 февраля 1940 года, Пиаф представила композицию «L'Accordéoniste» на сцене «Бобино». Она не преминула изменить концовку, потому что ей пришла в голову мысль закончить песню очень резко, произнеся последние слова «Остановите, остановите музыку» а капелла. Этот гениальный ход Пиаф будет еще не раз использовать, работая с другими своими авторами. «Она настаивала, чтобы они точно выполняли каждое ее требование, – объясняет Серж Юро. – Лишь когда они это делали, она подгоняла песню под себя».

«L'Accordéoniste» останется одной из культовых песен Пиаф, много позднее ее исполнит Клод Нугаро. 5 апреля 1940 года Эдит запишет эту песню на грампластинку, дав ей новое название – «La fille de joie est triste» («Уличная девка печальна»), аккомпанировать певице будет великий Гус Визёр, король аккордеона и свинга. В этот же альбом войдет версия «Escale» («Остановка в порту»), классики реалистической песни, созданная Сюзи Солидор; слова написал талантливый автор Жан Марез, брат писателя Франсиса Карко.

Композиция «L'Accordéoniste», которая по тематике еще недалеко ушла от песен Раймона Ассо, меж тем стала новым этапом в карьере Пиаф, этапом, свидетельствующим о том, что певица постоянно эволюционировала. Никогда ранее Эдит так не «вживалась» в песню; ее состояние лучше всего отражают стихи Мишеля Эмэ: «Она хочет петь, это что-то физическое…» На сцене Пиаф стоит почти неподвижно. Однако она проживает песню не только голосом, но и телом. И это физическое присутствие настолько сильно, что его ощущаешь, даже когда слушаешь записи Воробышка. Без сомнения, именно этим объясняется тот факт, что «слушательская» аудитория Пиаф постоянно расширяется. Исполнительница нравится буржуазии,

а для простого люда становится настоящей иконой. Эдит также удается очаровать интеллектуальную элиту, примером тому служит Жан Кокто: Малышка стала его любимицей.

Писатель всегда испытывал слабость к популярной музыке, особенно к джазу. Он настолько сильно любил этот жанр, что в 1928 году даже выпустил пластинку, на которой, подобно рэпперу, декламирует два своих стихотворения в сопровождении оркестра Дэна Парриша. «Кокто всегда привлекало то, что обладало сомнительной репутацией, – подчеркивает Серж Юро. – Он обожал мюзик-холл. В Пиаф ему безмерно нравилась ее манера любить мужчин из ее круга».

Встреча Кокто и Пиаф была предопределена. В то время признанному писателю уже исполнилось пятьдесят лет. Однако именно он предпринял первые шаги, чтобы познакомиться с певицей. Заручившись поддержкой жены крупного музыкального издателя Рауля Бретона, некой дамы, прозванной Маркизой, салоны которой посещал весь богемный Париж, Кокто устроил так, чтобы его представили «мадам Пиаф», как он будет называть ее в дальнейшем. Певица и писатель сразу же понравились друг другу. В день их знакомства зародилась крепкая дружба, которая не ослабела даже тогда, когда Пиаф стала мировой знаменитостью, а Кокто – академиком. Рассказывая об этом времени, Даниель Бонель напишет следующие поэтические строки: «На бульваре Ланне, уже готовом к неизбежному событию, можно увидеть явление Жана Кокто в черном плаще на шелковой подкладке оливкового цвета. Ветер развевает длинные седые волосы; светлый взгляд, высокий лоб. Он играет своим плащом, начинает снимать его еще перед дверью, прямо на тротуаре, позволяет плащу небрежно волочиться за ним, а затем бросает его у входа в квартиру. У него были жесты фокусника»[48].

Всегда относившаяся с безмерным пиететом к людям искусства, Пиаф немедля попросила поэта написать для нее песню. Он не стал этого делать, а откликнулся на просьбу певицы самым неожиданным образом. Тогда автор «Ужасных детей» в основном работал для театра. Он только что закончил пьесу «Священные чудовища», созданную по заказу Жана Марэ, который намеревался отдать главные женские роли Ивонн де Бре и Мадлен Робинсон. Но директор театра нашел произведение слишком коротким. Он попросил Кокто написать еще одну одноактную пьесу, чтобы как-то удлинить программу. У Кокто, частенько захаживавшего в гости к Пиаф и Полю Мёриссу, появилась идея, навеянная созерцанием этой влюбленной пары. Так родился «Равнодушный красавец» – пьеса с двумя

персонажами, один из которых не произносит ни слова на протяжении всего спектакля. Действие разворачивается в районе Пигаль, в одной из тех второразрядных гостиниц, где некогда жила Эдит. Монолог женщины длится полчаса, она закатывает сцену ревности своему любовнику Эмилю. Этот последний, элегантный сутенер, на протяжении всей пьесы читает газету, скрывающую его лицо. Мужчина лежит на кровати, никак не реагирует на упреки подруги и ни на секунду не прерывает чтение. Он даже не отвечает на телефонный звонок другой своей «подопечной». Растроганная, благодарная женщина приближается к постели, чтобы поцеловать любовника. И тут она замечает, что он просто спит. Разбуженный любовницей Эмиль встает с кровати и одевается, чтобы уйти. Женщина пытается удержать неверного приятеля, угрожая покончить жизнь самоубийством. По-прежнему не говоря ни слова, мужчина уходит, а вслед ему летят слова любви, несчастная клянется, что будет его ждать.

Если Кокто создал эту женскую роль, держа в голове Эдит, то, значит, он считал ее способной сыграть в спектакле. Драматург не раз видел Воробышка поющей на сцене и сразу же оценил ее талант актрисы. Но театр – не мюзик-холл. Неуверенная в собственных силах, Пиаф колеблется, но в конечном итоге дает себя уговорить. «Я всегда буду помнить чтение этой пьесы, – скажет актер Робер Требор. – Это происходило в комнате в гостинице, в которой проживал Кокто. Хаос, нагромождение вещей. Закатав рукава пиджака, словно заправский фокусник, писатель громким звенящим голосом читает написанное… Я также никогда не забуду ту горячность, с которой заговорила Эдит Пиаф, когда Жан Кокто закончил чтение: “Черт возьми… ты делаешь мне роскошный подарок. Уж и не знаю, сумею ли я сыграть твою пьесу, но я вложу в нее все свое сердце, всю свою душу, всю свою веру”»[49].

Премьера пьесы «Равнодушный красавец», поставленной Андре Бриле с декорациями Кристиана Берара, состоялась 20 апреля в «Буффе-Паризьен». 26 апреля Поля Мёрисса, исполнявшего в ней роль Эмиля, мобилизовали, и он был вынужден уступить свое место Жану Маркони. Пресса превозносила артистический дебют певицы. «Мадемуазель Пиаф превосходна!» – восторгался критик Жан Баррейр, а сам Кокто признался, что результат превзошел его самые смелые ожидания. «Вести монолог на сцене в течение получаса – это настоящий подвиг, – объяснял он. – И она исполняет этот монолог с непринужденностью цирковых акробатов, которые в полете легко меняют одну трапецию на другую. Без сомнения, эта непринужденность неразрывно связана с той суровой школой,

которую прошла Пиаф, давая сольные концерты. Странная дебютантка! “Ей дают один франк, а она возвращает вам тысячу”, – сказал мне Андре по окончании работы… Эдит Пиаф позволила мне осуществить мечту, связанную с театром: текст стал всего лишь предлогом; сама пьеса растворяется, исчезает в интересах актрисы; актрисы, которая каждый вечер импровизирует»[50].

Несмотря на то что Поль Мёрисс получил в «Равнодушном красавце» роль без слов, он обнаружил свое истинное призвание – талант драматического актера[51]. По словам Симон Берто, эта пьеса также позволила красавцу урегулировать некоторые домашние проблемы: «Он никогда не позволял себе выходить из себя. Всегда сохранял ледяное спокойствие. В конце “Равнодушного красавца” он отвешивал ей пощечину. Я всегда думала, что таким образом он мстит»[52].

В последний раз Пиаф сыграла в пьесе Кокто 14 мая. Ровно через месяц немецкая армия вошла в Париж, что повлекло за собой временное закрытие многих сценических площадок. Пиаф воспользовалась случаем и уехала в Тулузу, в свободную зону, где присоединилась к Полю Мёриссу, который только что демобилизовался. После нескольких недель отдыха в отеле «Капуль», 18 июля, она вместе со своим компаньоном начала гастрольный тур по самым разным городам юга Франции: Тулуза, Монпелье, Перпиньян, Тулон, Ним, Везье. 17 сентября Эдит вернулась в Париж, теперь она выступала в кабаре «Орленок» в сопровождении своего нового пианиста Марселя Луиги. В конце года состоялось возвращение певицы в «ABC», на сей раз она участвовала в представлении вместе с актерами Жаном Буае и Мишель Дюран.

В начале 1941 года Пиаф можно было увидеть повсюду: в феврале она пела в «Бобино», в апреле – в мюзик-холле «Авеню», в мае – в «Европейском». Журналисты не уставали восхищаться Воробышком, критики постоянно писали о сценических достижениях Эдит. «Эта некрасивая девушка, когда она захвачена песней, излучает странную, невероятную красоту», – можно прочесть в журнале «Marianne» (13 апреля 1941 года).

Невероятно активная Пиаф, однако, не выпустила ни одной пластинки за минувший год. В студию звукозаписи она вернулась лишь в конце мая, чтобы порадовать слушателей новыми песнями. В ту пору из-за войны она не могла воспользоваться услугами знакомых поэтов-песенников, поэтому была вынуждена сама взяться за перо. Ее песня «Où sont-ils tous mes copains?» («Где они, все мои друзья?») как нельзя лучше отражает события далеких дней:

Où sont-ils tous mes copains?
Qui sont partis un matin
Faire la guerre
Où sont-ils tous mes p'tits gars
Qui chantaient: «On en r'viendra
Faut pas s'en faire»
Les tambours et les clarions
Accompagnaient leur chanson
Dans l'aube Claire…

Где они, все мои друзья,
Которые ушли однажды утром
Вести войну?
Где они, все бравые парни?
Которые пели: «Мы вернемся,
Не стоит волноваться».
Барабаны и горны
Сопровождают их песню
Светлой зарей…

В песне «C'est un monsieur très distingué» («Это очень благовоспитанный господин») Пиаф предвосхитила жизненную ситуацию, в которой не раз окажется в будущем: любовница женатого мужчины. Можно было бы ожидать, что она подойдет к данной теме с эмоциональной или психологической точки зрения. Меж тем Эдит предложила слушателям скорее социальную зарисовку, наглядно доказывая, что любовница всегда остается в проигрыше:

Comme il se doit, je n'suis pas blonde
Je n'suis pas née dans le grand monde.
Ce monsieur-là peut tout ach'ter,
Même l'illusion d'être aimé,
Il est de la haute société
C'est c'qu'on appelle un homme du monde.
Je sais pourtant qu'un jour viendra,
Où, doucement, il me dira:
«Chère amie, je suis désolé,
Nos relations doivent cesser».

Как и должно быть, я не блондинка,
Я родилась не в высшем свете.
Этот мсье может купить все,
Даже иллюзию того, что его любят,

Он из высшего общества,
Что называется, светский человек.

Но я знаю, что однажды наступит день,
Когда он тихо скажет мне:
«Милая подруга, я сожалею,
Наши отношения должны прекратиться».

Менее личностная и более банальная композиция «J'ai dansé avec amour» («Я танцевала с любовью») воспевает первую встречу влюбленных. Эта песня, как и «L'homme des bars» («Человек из баров»), записанная несколько позже с Аликсом Комбелем и Парижским джазом, появится в фильме Жоржа Лякомба «Montmartre-sur-Seine» («Монмартр на Сене»), в котором Пиаф снималась с 19 августа по 18 сентября. Ее партнерами по киноленте станут Анри Видаль, Жан Луи Барро и Поль Мёрисс, отношения с которым у Эдит к тому времени сильно ухудшатся.

Во время съемок «Montmartre-sur-Seine», в котором Пиаф играет девушку, чья судьба удивительным образом напоминает ее собственную, Эдит познакомилась с журналистом Анри Конте, нанятым кинокомпанией для рекламы ленты. Будущий автор текстов и любовник Пиаф, Конте поместил в журнале «Ciné-Mondial» статью, озаглавленную «Эдит Пиаф оплакивает свою потерянную любовь». Эту статью журналист начал описанием сцены, свидетелем которой он стал. Явившись на встречу с Пиаф, чтобы взять интервью, он застал певицу ругающейся с любовником. «Я сразу же отметил ее жесткий и злой тон, – рассказывает репортер, – тон, который отвергает саму мысль о жалости, о прощении, о снисходительности. Я думал, что понял Поля Мёрисса…» Развязка рассказа совершенно неожиданна. Утерев слезы, Пиаф подошла к Конте, хохоча во все горло. Она призналась журналисту, что разыграла его. Все, что он видел, – это кино. Он только что присутствовал на репетиции сцены из фильма «Montmartre-sur-Seine».

Проказница Эдит подключила к своему розыгрышу мужчину, которого бросит в самое ближайшее время, и мужчину, с которым у нее через несколько месяцев начнется долгая, многолетняя связь.

В Берлин

(1942–1943)

Премьера фильма «Montmartre-sur-Seine» состоялась 9 ноября 1941 года в кинотеатре «Эрмитаж». Этот показ дал повод антисемитской и пронемецкой газете «Je suis partout» («Я везде») вылить на певицу целый ушат грязи. Сначала «писака» праворадикалистской газетенки, дабы подсластить пилюлю, вскользь замечает, что фильм, «несмотря на всю свою тривиальность, все же не похож на подделку из гетто», затем выражает сожаление, что режиссер навязал ему необходимость смотреть «на эту крошечную особу с глазами, словно грязный подвал, с большой мрачной головой, утопающей в покатых плечах».

Конечно, Пиаф нисколько не походила на высокую светловолосую арийку, вдохновлявшую сторонников Адольфа Гитлера. Эти последние, пользуясь безнаказанностью, которую им гарантировал режим правительства Виши, со всей злобой обрушились на «уличную девку», чей успех казался им непристойным. Таким образом, 15 июля 1944 года, когда союзнические войска уже месяц как высадились в Нормандии, а Париж готовился вновь обрести свободу, в коллаборационистской газете «Révolution national» появилась статья некого Симона де Терваня, преисполненная самых желчных высказываний: «Она является восхитительным воплощением нашей декадентской эпохи… Ее тщедушное тельце, незначительный рост, огромная голова, выпуклый лоб, несчастный вид, глаза, полные отчаяния, – все при ней… Она заставляет думать об угасании расы. Она – обвинительная речь против всего нашего общества… Было бы правильно, если бы Эдит Пиаф осталась народной певичкой, которая выкрикивает надоедливые куплеты на углу улиц и на ярмарочных площадях. Но каким-то чудом она сумела ускользнуть от уготованной судьбы. И все благодаря тем снобам, которые приняли ее, аплодировали ей, позволили ей петь… Есть даже такие умники, которые находят ее красивой, восхитительной… С такой внешностью она должна довольствоваться грампластинками, выступлениями на радио. Но нет, она осмелилась выступать в мюзик-холлах… Она даже осмелилась появиться на экранах кинотеатров, и печальным тому подтверждением стал фильм “Montmartre-sur-Seine”».

Возможно, чтобы избавиться от нездорового климата столицы, 30 сентября 1941 года Пиаф отправляется в длительный гастрольный тур по «свободной зоне». В Париж она вернется лишь годом позже. В этот период любовные связи Эдит становятся особенно запутанными. Она еще не рассталась с Полем Мёриссом – в ноябре их имена красуются рядом на афишах Тулона, Нима и Марселя. В это же время певица закрутила интрижку с Норбером Гланзбергом, пианистом и композитором, который аккомпанирует Пиаф с начала октября: в частности, он выступал с ней в «Амбассадоре», кабаре-ресторане в Лионе. Что касается Генри Конте, то с ним Эдит тоже встречается время от времени. Так, в январе следующего года журналист присоединяется к любовнице в отеле «Париж» в Монте-Карло.

Когда в октябре 1942 года Пиаф вернулась в Париж, ее отношения с журналистом стали более серьезными и прочными. Это не могло не создать определенных проблем – Конте был женат на певице Шарлотте Довиа. Существовало два выхода из положения: развод или строжайшая тайна. Анри Конте выбрал второй вариант. В ноябре Эдит переехала на улицу Вильжюст, дом 4 (сегодня улица Поля Валери, XVI округ), но ее друг не намерен был жить с ней под одной крышей. Певица заняла просторную квартиру на последнем этаже старинного особняка. Весьма своеобразного особняка, потому что в остальной части здания располагался дорогой бордель, который держала некая мадам Билли.

Почему Пиаф решила обосноваться в – пусть и роскошном – доме терпимости? Ностальгия по годам, проведенным в публичном доме бабушки? Есть более прозаический ответ на этот вопрос: дом мадам Билли позволял певице избежать невзгод военного времени. Бордель часто посещали офицеры оккупационной армии, именно поэтому здание всегда хорошо отапливалось, в нем не иссякали качественная еда и алкоголь. Хоть какая-то, но радость во времена лишений и сильных холодов.

Непосредственно перед переездом в дом мадам Билли Пиаф вернулась в кабаре «ABC». На его сцене она исполнила несколько новых песен: «Disque usé» («Заезженная пластинка») Мишеля Эмэ, укрывшегося в Марселе, – с ним певица столкнулась во время турне по югу – и «Vagabon» («Бродяга»). Последняя композиция, которую Пиаф написала сама, была высоко оценена публикой. Обладающая сахарным привкусом волшебной сказки, в которой принцесса влюбляется в бродягу, эта песня легко могла бы утонуть в глупой пошлости. Ее уберег от этого несомненный талант автора. Пиаф отлично чувствовала стихотворный текст.

Следуя примеру Раймона Асco, она намеренно упрощала фразы, придавая им особую выразительность:

Il marche le long des routes
En se moquant du temps.
Il marche pour qui l'ecoute,
Les cheveux dans le vent

Он идет по дорогам,
Насмехаясь над временем,
Он идет, чтобы его слушали,
Волосы по ветру.

В далекую эпоху, когда профессии поэта-песенника, композитора и исполнителя были еще крайне далеки друг от друга, редкие певцы, *a fortiori*[53] певицы, писали собственные песни. В данном случае демарш Пиаф можно счесть «авангардистским», даже если она и не писала песен систематически. Певица никогда не прекращала этого занятия – за свою карьеру она создала около сотни произведений песенного жанра, – но при этом даже и не помышляла отказываться от услуг поэтов и композиторов. Она беспрестанно искала новые таланты, работающие в данной области.

Именно поэтому каждый раз, встречая человека, который казался Эдит одаренным, она просила его работать на нее. Так случилось с Жаком Буржеа, а затем с Жаном Кокто. Пиаф не обошла своим вниманием и Анри Конте. Инженер по образованию, он перед тем, как посвятить себя журналистике, написал для Люсьен Бойер слова песни «Traversée» («Переход»). Публика сочла эту песню исполнительницы «Parlez-moi d'amour» («Говорите мне о любви») излишне драматической, композиция не имела никакого успеха. Неудача отбила у Конте всяческое желание двигаться дальше по творческой стезе.

Однажды Анри рассказал Эдит эту печальную историю. Затем он прочел подруге свои стихи. Обладающая «острым нюхом» на все необычное, певица тут же распознала огромный потенциал поэта, ушедшего в журналистику. С тех пор она докучала любовнику просьбами писать для нее.

В конечном итоге Конте сдался. В декабре 1942 года Пиаф записала первую песню, созданную для нее новым возлюбленным. Анри не очень рисковал. Песня со скромным названием «C'était une histoire d'amour» («Это была история любви») была не слишком замысловатой, но Пиаф исполнила ее изумительно. Успокоенный доброжелательным приемом слушателей этого

«пробного шара», поэт уже в самое ближайшее время сочиняет более оригинальные композиции и в конце концов становится основателем целого стиля, что отнюдь не всегда получается у авторов-песенников.

Как и у Трене, в текстах Конте присутствует смесь очарования, легкости и фантазии. Эти исключительно полезные составляющие песен, увы, не слишком хорошо сочетались с драматическим характером репертуара Пиаф. Тогда, чтобы не сбивать с толку публику, Конте, обладавший несомненным интеллектом и тонкой интуицией, стал брать для своих лирических, изысканных текстов темы, заимствованные из реалистической песни. Отличным примером служит композиция «Coup de grisou» («Взрыв рудничного газа»), написанная в 1943 году. Это история шахтера, почерневшего от угольной пыли и горя: его бросила девушка, которую он любил. Чтобы описать ситуацию, поэт даже прибегает к штампам:

Elle l'a trompé par un beau jour
Avec un qui aimait le ciel bleu…

Она изменила ему средь белого дня
С тем, кто любил синее небо.

Можно было бы подумать, что перед нами песня Берт Сильва, если бы концовка «Coup de grisou» не напоминала опусы Трене. Поднявшись на совершенно новую качественную ступень, Конте описывает финальную сцену – взрыв газа в недрах шахты – с таким тонким юмором и поэтичностью, что невольно забываешь о напыщенности остальных куплетов:

Et quand on l'a sorti du puits,
La lumière se moquait de lui.
Le soleil donnait un gala
Pour l'embêter un'dernière fois
Mais Coup d'grisou était guéri:
Il avait épousé la nuit…

И когда его вынесли из шахты,
Яркий свет посмеялся над ним,
Солнце устроило праздник,
Чтобы досадить ему в последний раз.
Но Взрыв рудничного газа исцелился –
Он взял в жены ночь[54].

В течение 1943 года Анри преподносит Пиаф еще несколько «жемчужин», среди них «Le Brun et le Blond» («Брюнет и блондин») – песня, преисполненная самоиронии, в которой Конте сравнивает себя с очередным мимолетным увлечением певицы, и «Monsieur Saint-Pierre» («Месье Сен-Пьер») – музыка Джонни Эсса, бывшего партнера Трене по дуэту «Шарль и Джонни». Пиаф в очередной раз попала в яблочко: обновление репертуара не только не сбило ее с намеченного пути, но и было встречено самыми восторженными отзывами прессы. «Вы с легкостью сумели обновить ваш старый репертуар, – поздравляет Пиаф один из благожелательных критиков, – плюс к этому вы сумели воплотить в жизнь мечты Анри Конте. “Mon légionnaire” и “Monsieur Saint-Pierre” находятся на одной прямой линии, но не могу не отметить, что в настоящее время эта линия уходит в облака. Вы позволили магии слов подхватить вас…»

Отлично принятые, чеканные стихи Анри Конте, однако, никогда не станут частью души Пиаф. Они также не займут того места в сердцах публики, что заняли ее «великие песни», такие как «L’Accordéoniste», «L’Hymne àl’amour» или «La Foule». Возможно, это произошло из-за мнимой «второразрядности» текстов. Эту «сторону В» 1940-х годов актер Серж Юро возведет на совершенно новый уровень, вырвет из забвения в спектакле «Gueules de Piaf», поставленном в 1993 году. «Эти песни – совершенно иная грань репертуара Пиаф, грань тонкая, изысканная, – резюмирует актер и певец. – Анри Конте, уже глубокий старик[55], пришел посмотреть мой спектакль. Он сказал: “Потребовалось пятьдесят лет ожидания, чтобы люди поняли, что, когда я шучу, прибегаю к юмору, я делаю это намеренно”. Когда он слышал, как во время исполнения его песен некоторые зрители смеялись, он был просто счастлив».

В годы оккупации вся продукция кинематографа, театра и песенного искусства подвергалась жесточайшей цензуре фашистов. Из культурной жизни были вычеркнуты не только артисты еврейского происхождения, под запретом оказались и многие произведения французов. Этой участи не избежала и песня. Так, власти запретили к исполнению три композиции Эдит Пиаф: «Mon légionnaire» и «Le Fanion de Légion», воспевавшие войска французской армии, а также «L’Accordéoniste», чьим автором был еврей Мишель Эмэ. Помимо последнего в профессиональном окружении Пиаф числилось еще двое евреев: композитор Норбер Гланзберг и кинематографист Марсель Блистен. Глубоко возмущенная дискриминационной политикой, Эдит не пожелала обращать внимания на «рекомендации»

цензуры.

Так «L'Accordéoniste» оказался среди песен, которые певица постоянно исполняла в «Песенном ревю» Анри Варна в «Казино Парижа» начиная с 15 февраля 1943 года. Власти призвали нарушительницу к порядку, Пиаф взбунтовалась и уже через две недели перестала принимать участие в представлении. Она ушла по собственной инициативе? Или же ее наказали за проявленное упорство? Этого никто не знает. Известен лишь следующий факт: после двух месяцев молчания, 5 апреля, она снова пела в ревю, согласившись исполнять лишь песни, пропущенные цензурой.

Было очевидно, что Пиаф ненавидела нацистский режим и коллаборационистов из Виши. Но ее неприятие было скорее интуитивным – как обычно, певица не уделяла слишком много внимания политике. Профессия обязывала, и мы понимаем, что она была вынуждена подниматься на сцену даже в черные годы оккупации, за это Пиаф не раз упрекнут по окончании Второй мировой войны.

14 августа 1943 года Пиаф приехала на Восточный вокзал и села в поезд на Берлин. Так началось ее семинедельное турне по Германии, где она пела для французов, томившихся в лагерях и работавших на немецких заводах. В поездке Воробышка сопровождали артисты Шарль Трене, Фред Адисон, создатель «Avec les pomiers» («С пожарниками»), и ее личный секретарь Андрэ Бигар, прозванная Деде. Такие гастроли, организованные немецкими властями, служили скорее для того, чтобы угодить союзникам, а не поднять настроение пленным французским солдатам. Певцы, отобранные для подобных поездок, в теории имели право от них отказаться, но им разъяснили, что в этом случае они рискуют навлечь на себя крупные неприятности и не смогут выступать на родине.

Как и многие другие артисты, Пиаф не смогла отказаться от «приглашения». Более того, она была убеждена, что выполняет патриотическую миссию. В интервью, данном перед отъездом, певица подробно рассказала, какие песни она выбрала для заключенных. «Я считаю, – объясняла она, – что должна исполнить для них свои новые песни, песни, подготовленные специально к этому случаю». И когда певице заметили, что солдаты были бы явно разочарованы, не услышав привычных старых «хитов», она сказала: «Возможно. Но полагаю, что не помогу им, если пробужу в них былые воспоминания, те воспоминания, которые зародят в их душах ностальгию, причинят страдания… Я хотела бы, чтобы, слушая меня, они меньше думали о жизни, что осталась позади, но мечтали о жизни, с которой встретятся однажды».

Шесть месяцев спустя, в феврале 1944 года, певица снова отправилась в Германию, чтобы посетить лагеря. Складывается впечатление, что на сей раз никто не принуждал ее так поступать, что Эдит сама настояла на гастролях. Откуда такое рвение? Если верить рассказу Андрэ Бигар, чье сотрудничество с Сопротивлением является доказанным фактом, то это второе турне имело целью организовать побег некоторых заключенных. Эдит прибегла к хитрости. По мнению секретаря, во время первой поездки в Германию Пиаф сделала фотографии пленных солдат, что позволило ей изготовить с помощью этих снимков фальшивые документы для будущих беглецов. Благодаря этим документам пленные солдаты могли выдать себя за музыкантов из оркестра Пиаф и вернуться во Францию. Красивая история, однако проверить ее нельзя.

Между двумя гастрольными турами по Германии Пиаф, которая писала все больше и больше песен, вступила в SACEM, что дало ей возможность стать правообладателем тех произведений, автором которых она являлась. Первый раз Эдит попыталась вступить в SACEM в феврале 1943 года, но ей отказали в членстве, о чем свидетельствует немного «злая» статья, опубликованная в некой газете: «Кандидат должен написать куплет и припев на заданную тему. Пиаф предложили тему “Вокзал”. Она подняла глаза к потолку, долго сосала авторучку, а затем написала пером (золотым) следующие строки:

Autour de la gare
Il y a des gens bizarre.

Вокруг вокзала
Есть странные люди.

Мило. Но несколько коротко. Ее не приняли. Как говорится, отложили…»

Следующая попытка пришлась на 10 января 1944 года. «Новая тема, вот она: “Моя песня – моя жизнь”, – напишет на следующий день после экзамена журналист А.-Д. Фове. – Ровно после одного часа и пятидесяти восьми минут Эдит Пиаф предложила песню… Следуя по извилистым дорогам сплетен, до нас дошли лишь строчки из припева. Насладитесь.

Ma chanson c’est ma vie
Et parfois, le Bon Dieu
Y met sa fantaisie
À grands coups de ciel bleu.

Моя песня – это моя жизнь.
И порой Господь Бог
Добавляет в нее своей фантазии
Большие вкрапления синего неба.

Эдит Пиаф хотела написать оптимистическую, светлую песню. И вот она стала членом Союза артистов»[56].

Монтан

(1944–1945)

26 августа 1944 года. Стоя на углу авеню Марсо, на которой она теперь живет, Пиаф смотрит на генерала де Голля, спускающегося по Елисейским полям. Вот уже целую неделю у певицы «вынужденный простой» – после освобождения Парижа все театры и мюзик-холлы временно закрылись. В начале месяца Эдит выступала в «Мулен Руж», знаменитом заведении на площади Бланш. За несколько дней до премьеры Пиаф сообщили, что певец Роже Дан, работающий у нее «на разогреве», заболел. Нужна замена. Кто-то порекомендовал управляющим «Мулен Руж» пригласить молодого марсельца, выступление которого не так давно имело бешеный успех в «ABC»; больше всего слушателям полюбилась его песня «Dans les plains du Far West» («На равнинах Дальнего Запада»). Эдит категорически не нравятся подобные «песни у костра». Но почему бы и нет?

Со своей стороны, артист, которого звали Ив Монтан, почти ничего не знал о Пиаф. Конечно, он был в курсе, что она уже давно считается «гранд-дамой» музыкального Олимпа, и понимал, что появление на одной сцене с состоявшейся звездой станет важной ступенью в его карьере. Ни секунды не колеблясь, Монтан отправился на прослушивание в «Мулен Руж». Но при этом молодой человек страшно волновался.

«С громко бьющимся сердцем, с трудом взяв себя в руки и напустив равнодушный вид, он явился в кабаре, – напишут впоследствии биографы Монтана. – Эдит Пиаф уже была на месте. Хорошо, если она удостоила его хотя бы взгляда. Скорее да: взгляда снизу вверх, ведь она едва доставала Монтану до плеча. Позднее она будет вынуждена признать: “Мне сразу же не понравилась его уверенная манера держаться, эдакий фанфарон, раздувающий щеки…” Она сказала, что желала бы услышать, как он поет, увидеть на сцене этого “молодого человека”, чей номер хотят включить в ее программу… Его мужская гордость была уязвлена, и, умирая со страху, Ив Монтан исполнил четыре песни. Когда он начал петь последнюю, он уже напрочь забыл об Эдит. Она вышла из тени зала и произнесла крайне простые слова: “Вы великолепны, я буду рада работать с таким парнем, как вы”»[57].

И хотя Пиаф сразу почувствовала в Монтане исключительные способности, поняла, что перед ней великий исполнитель,

она самым суровым образом осудила его никуда не годный репертуар. «Ему недоставало песен, – скажет она. – Те, что он пел, были откровенно плохими. Эдакие напевы ковбоев, легкие, а иногда откровенно вульгарные, фантазийный американизм, который должен был зажечь сердца публики, – Освобождение было уже близко, – но мне они казались ужасными. Он заслуживал лучшего»[58].

Именно это «лучшее» и вознамерилась подарить Монтану Пиаф. Откуда такое рвение? Ответ прост. Ее поведение вписывается в рамки сценария, который станет повторяться в следующие два десятилетия. Эдит была очарована этим высоким восторженным парнем, она влюбилась в него. Певица собиралась взять Ива под свое крыло, советовать ему, направлять, формировать. Пиаф постоянно водила нового фаворита за собой, просила его присутствовать на ее концертах.

Сначала Монтан неохотно согласился на такое вмешательство в его жизнь. Ведь Пиаф заверила приятеля, что он просто обязан петь совершенно иные композиции. Молодой исполнитель не понимал, почему он должен так поступать. Ведь его песни, судя по всему, нравились публике. Зачем что-то менять? Но сопротивлялся он недолго. Уже скоро Ив сдался на милость Пиаф как на профессиональном, так и на любовном фронте.

«Сам того не осознавая, я влюбился, – поделится артист своими эмоциями много позже, – стал жертвой восхищения, жертвой привлекательности и одиночества Эдит. Тогда она еще нисколько не походила на совершенно разбитую женщину, изуродованную наркотиками и болезнью, какой ее запомнят в будущем… Она была свежей, забавной и жестокой, она была без ума от своей профессии, была честолюбивой и в то же время казалась простушкой, была верна, когда любила, всегда верила в свою историю любви. При этом она была способна с неистовой силой порвать с любимым, она всегда пела лучше, когда находила свою любовь или когда теряла ее…

Мне было двадцать три года. Это была моя первая настоящая любовь. Эдит была тем человеком, который заставлял тебя поверить, что ты – Бог, что ты незаменим…»

Осенью 1944 года, когда война медленно, но верно подходила к концу, Пиаф включила Монтана в свою «свиту». В октябре они вместе выступали в кинотеатрах Парижа и его пригородов. Ив исполнял две песни, написанные для него Эдит по такому случаю: «Sophie» («Софи») и «Balayeur» («Дворник»). В ноябре они вместе направились в «вотчину» Монтана, в театр «Варьете» Марселя. Местная пресса с восторгом приветствовала

революцию, происшедшую в творчестве «отпрыска» ее родного города. Так, в газете «Midi Soir» можно прочесть следующие строки: «С ней Ив Монтан начал забывать о ковбоях и пампасах, обрел новую индивидуальность, но от этого не пострадали ни качество его исполнения, ни успех его творчества». А вот марсельская публика не услышала и не поняла этого обновления, свое непонимание она выразила насмешками. Однако Монтан, которого неизменно поддерживала Пиаф, не отказался от изменений в репертуаре. В ходе турне он продолжил исполнять новые песни, хотя всегда открывал концерт старыми хитами, которых ждали его фанаты. «Я учился сохранять ту базу, которую нельзя было исключить, – объяснит он, – и попутно экспериментировал с иными композициями, вычленял те, которые пользовались успехом, вытягивал те, которые еще не пользовались успехом, но однажды могли его обрести, и вычеркивал те, которые не будут пользоваться успехом никогда»[59].

В декабре Пиаф и Монтан вернулись в Марсель, где выступали перед американскими солдатами. Ив не преминул воспользоваться случаем и представил Эдит своей семье. Этот жест многие поспешили объявить помолвкой. Любовная идиллия Эдит и молодого марсельца длилась уже четыре месяца, но певица еще не порвала с Анри Конте. Если верить Андрэ Бигар[60], Пиаф даже утверждала, что готова в любую секунду прекратить связь с Монтаном, если журналист разведется с женой. Это предложение певицы не нашло отклика у Конте.

В начале 1945 года Пиаф удвоила силы по продвижению Монтана. 15 января в парижском кафе «Майфэ» на бульваре Сен-Мишель она представила своего протеже прессе. Эта встреча с журналистами должна была подготовить публику к концертам в театре «Этуаль», которые были запланированы на период с 9 февраля по 8 марта: Пиаф – основной гвоздь программы, Монтан – на разогреве.

Совершенно очевидно, что маневр с прессой принес ожидаемые плоды: отдавая дань уважения всему представлению в театре «Этуаль», журналисты не уставали расхваливать талант молодого певца. «Новый куплетист Ив Монтан оказался танцором, у которого внезапно обнаружился… голос, – пишет Жан Жак Бриссак. – Это настоящий артист, который воспевает утомленного рабочего с небывалой поэтичностью, сочетая ее с юмором ковбоя или с ритмическим безумием стиляги»[61]. Увы, при этом многие обозреватели отметили, что лирическое звучание новых песен Пиаф совершенно не подходит Монтану.

«Ее последние песни настолько литературные,

описательные, – сожалеет все тот же Жан Жак Бриссак, – что за исключением «Les Deux Rengaines» («Две популярные песенки», или «Два припева») ни одна из них не может стать… популярной песенкой». Критику вторит журналист Серж Вебер, который, обращаясь к певице, упрекает ее за то, что она сбилась с пути и забыла о простой публике: «Есть целая толпа людей, которые вас любят, потому что вы очень просты, естественны и потому что у вас есть такие же простые песни, как и вы сама, песни со словами, которые трогают сердца… Не разочаровывайте их слишком литературными песнями, которые становятся все более и более расплывчатыми и которые ваши слушатели просто не понимают, что удалит их от вас»[62].

Пианист и композитор Жан Вьене, давний друг Пиаф, выскажется еще резче: «Вы стали чересчур интеллектуальной, чересчур “гениальной”. Ваше исполнение, которое может быть столь волнующим, столь экспрессивным, перегружено замыслами, и это невозможно переносить»[63].

Отметив качество песен Мишеля Эмэ, музыкант пытается понять, кто же ответственен за это перерождение Пиаф, кто толкнул ее на путь интеллектуализма, и, поразмыслив, дает ответ: Анри Конте. «И какой ужас, – настаивает Жан Вьене, – вся эта история с “Monsieur Saint-Pierre”… Лично я считаю, что просто невозможно написать что-то более вульгарное и безвкусное. Эдит, выкиньте эту песню из вашего репертуара».

Пиаф не обратила внимания на все эти рекомендации и продолжала исполнять песни Анри Конте (правда, более выборочно), который в начале 1950-х годов напишет для своей подруги две ее самые прекрасные композиции: «Padam, padam» и «Bravo pour le clown» («Браво клоуну»). Более того, Эдит снова попросила бывшего фаворита работать на нее. Конте согласился и предложил Монтану несколько чудесных песен, которые тот записал в конце 1947 года: «Ma gosse, ma p’titr môme» («Моя девчонка, моя малышка»), «Ce monsieur-là» («Этот господин»), «Gilet rayé» («Полосатый жилет»).

В этот момент «бывший ковбой» пустился в такую головокружительную скачку, что некоторые начали задаваться вопросом, уж не вознамерился ли ученик догнать свою учительницу. В этой ситуации весьма показательной стала статья Пьера Франсиса, приуроченная к новым концертам влюбленной пары в Марселе в апреле 1945 года. Поясняя название своего опуса «Эдит Пиаф и Ив Монтан в театре “Варьете”», журналист пишет: «Во время предыдущих гастролей певицы я озаглавил свою статью “Эдит Пиаф в «Варьете»”. Сегодня я не могу не добавить имя Ива Монтана. Он заслужил это, так как он тоже (…) стал

великой звездой. Более того, он уже не является дополнением к программе Пиаф, он выступает в конце первой части концерта, которая ничем не уступает второй части, в конце которой поет Пиаф».

Две равнозначные звезды в одном представлении – это невероятно, немыслимо. Эдит и Ив уже и сами не хотели выступать в одной программе. Доказательством является тот факт, что осенью 1945 года Монтан во второй раз поднялся на сцену театра «Этуаль» уже без Пиаф. На сей раз на афишах именно его имя написано крупными буквами. Эдит, которая присутствовала на премьере, состоявшейся 5 октября, написала для своего любовника две песни к столь знаменательному событию.

Неожиданно «индустриальная» песня «La Grande Cité» («Большой город») описывает изнуряющий и подавляющий мир промышленности:

Je suis né dans la cite
Qui enfante les usines
Là où les Hommes turbinent
Toute une vie sans s'arrêter
Avec leurs hautes cheminées
Qui s'elance vers le ciel…

Я родился в городе,
Который порождает заводы,
Там, где люди вкалывают
Всю свою жизнь без остановки.
С высокими трубами,
Которые устремляются к небу…

Если в этой песне четко просматриваются политические воззрения Монтана, то композицию «Elle a…» («У нее есть…») можно скорее назвать песней личностной, рассказывающей о любовных переживаниях. В эту композицию Пиаф привнесла определенную долю нарциссизма, ведь описываемая в ней любимая женщина – не что иное, как автопортрет певицы. Верная старому доброму принципу «сама себя не похвалишь, никто не похвалит», Эдит заставила Ива делать комплименты тому, что ей нравилось в себе самой:

Elle a des yeux
C'est merveilleux
Et puis des mains

Pour mes matins
Elle a des rires
Pour me séduire
Et des chansons…

У нее есть глаза,
И они чудесные,
А еще руки
Для моего утра.
У нее есть смех,
Чтобы околдовать меня,
И песни…

Этот текст заставляет нас думать о великом чувстве, но меж тем история любви Пиаф и Монтана подходила к концу. Кто из них первым решился на разрыв? Официально считается, что он. В конце октября, когда Эдит уехала в Брюссель выступать в кабаре «Великий век», Ив послал подруге телеграмму, в которой умолял ее никогда больше не пытаться с ним встретиться, добавив: «Возможно, ты права, я слишком молод для тебя». Двумя днями позже, в письме другу, Жаку Буржеа, Эдит не стала скрывать своей горечи: «Я получила телеграмму от Ива, сообщающую о нашем расставании. Как странно, телеграмма. Заметь, это намного легче, чем письмо. Письмо, оно такое длинное. А телеграмма, она просто диктуется. Какая осторожность и какая концепция любви! И если он полагает, что я начну извиняться или умолять его, что же, он ошибается. Если он решил, что все кончено, значит, все кончено. Впрочем, я давно жажду свободы и ласковых слов»[64].

Совершенно очевидно, что если Пиаф и была задета тем способом, каким Ив сообщил ей о разрыве, то не слишком огорчена самим разрывом. По словам Полетт Кокатрикс (жена директора «Олимпии»), которой Монтан даст почитать его переписку с Пиаф, это «именно она стремилась к разрыву отношений, но с помощью своих писем заставила его поверить, что он является инициатором расставания. Она писала: “Подчиняйся своему порыву, ты умеешь петь. Теперь ты больше во мне не нуждаешься. Уходи”. И тогда он действительно подумал, что сам решился на разрыв»[65].

Этот рассказ как нельзя лучше иллюстрирует то, как вела себя Эдит, когда дело касалось высоких чувств. Чтобы заниматься искусством, певице требовалась любовь. Любовь являлась для нее «топливом», неиссякаемым источником вдохновения.

По всеобщему мнению, она пела действительно хорошо, только когда была влюблена. Ее душа начинала трепетать не от мысли об объекте любви, но от мысли, что может ей подарить любовь. Пиаф всегда была влюблена в саму любовь. С тех пор все ее любовные истории будут развиваться по одному сценарию, состоящему из трех фаз. Сначала «удар молнии», вспыхнувшее чувство, и чем сильнее оно будет, тем больше будет им наслаждаться Эдит. На втором этапе, чтобы раздуть огонь страсти, вспыхнувший во время первой встречи, певица будет обожествлять любимого, изо всех сил стараясь развить его художественный потенциал. Когда цель окажется достигнутой, наступит последняя фаза: после того как Пиаф ощутит себя истинным Пигмалионом, ее чувства угаснут, и это приведет к разрыву. Обычно весь этот процесс в общей сложности занимал не более восемнадцати месяцев. «Когда Эдит удавалось извлечь из мужчины все, что она хотела из него извлечь, она просто не знала, что с ним делать дальше, – утверждает Даниель Бонель. – (…) Ей больше нечего было ему сказать, нечему учить. Он больше ее не интересовал»[66].

Монтан будет крайне тяжело переживать разрыв с Пиаф. «Каждый раз, когда я заговаривал с ним об Эдит, у него на глаза наворачивались слезы, – рассказывает композитор Филипп-Жерар. – Он так никогда и не оправился от этого разрыва». Благодаря Эдит Ив нашел свое признание, окончательно убедился в правильности выбранного репертуара. Именно Пиаф помогла любимому начать карьеру актера. И хотя во время войны он уже сумел получить проходную роль в фильме Паньоля, как актер кино Монтан станет известен широкой публике лишь в 1946 году, после того как в свет выйдет лента «Étoile sans lumière» («Звезда без света») Марселя Блистена, где Ив сыграет вместе с Пиаф и Сержем Реджани. Благодаря протекции Блистена друг Пиаф в том же году получит свою первую большую роль в фильме «Portes de la nuit» («Двери ночи») Марселя Карне, он же исполнит саундтрек «Les Feuilles mortes» («Мертвые листья»), который обретет международный успех.

Монтан всегда будет испытывать чувство благодарности к Пиаф, которую он больше никогда не увидит, – мы не говорим о случайных встречах на публике. Однако он никогда не будет поддерживать миф о том, что именно певица дала ему путевку в жизнь. По словам Монтана, она его просто «поддержала». Как Раймон Ассо поддержал десятью годами ранее саму Эдит. «Она меня не “делала”. Она не создавала меня, – будет настаивать артист. – Она просто помогла мне, но главным образом она меня любила, подставила мне плечо, но при этом

жестоко ранила меня – с такой подкупающей искренностью, с таким смехом и грацией, что мне потребовалось несколько лет, чтобы излечиться от раны»[67].

Покорение Америки

(1946–1947)

Как это часто бывало с Пиаф, разрыв с мужчиной стал для нее началом новой эпохи – как в области чувств, так и в профессиональной сфере. Осень 1945 года ознаменовалась тремя судьбоносными встречами. 14 сентября, когда певица вновь вышла на сцену театра «Этуаль», ей аккомпанировал новый пианист – Робер Шовиньи. Этот молодой виртуоз, обнаруженный Мишелем Эмэ в одном из баров на Елисейских полях, очень скоро стал незаменимым. Дело в том, что он был не просто хорошим концертмейстером. Пиаф быстро поняла, что столкнулась со сверходаренным музыкантом, удивительной творческой личностью. Вскоре Робер стал дирижером оркестра Пиаф и аранжировщиком ее песен, что, несомненно, обогатило художественную палитру артистки. Благодаря Шовиньи музыкальная самобытность Пиаф перестала сводиться к одним лишь голосовым данным, она получила оркестровую звучность, что позволило подчеркнуть как силу голоса Эдит, так и все богатство его оттенков.

16 ноября к оркестру присоединился аккордеонист Марк Бонель. Этот музыкант-самоучка уже никогда не покинет Пиаф и с помощью своего искусства создаст совершенно особый климат для выступлений певицы, облачит ее песни в новые одежды. Третьей ключевой фигурой в команде Пиаф стал импресарио Луи Баррье, который приступил к исполнению своих обязанностей 25 ноября. Вплоть до самой смерти Эдит он будет ее доверенным лицом, близким другом. Именно он придаст карьере певицы международный размах.

Конец года Пиаф отпраздновала весьма скромно в одном из парижских кабаре. Со 2 декабря по 5 января 1946 года она выступала в «Клубе Пяти» – новой театральной площадке, открывшейся на улице Фабур-Монмартр, – по приглашению своего друга Мишеля Эмэ, который руководил оркестром этого заведения. Именно здесь однажды вечером ее представили боксеру Марселю Сердану, явившемуся на концерт.

Он напомнит Эдит об этом, когда двумя годами позже они станут любовниками.

В конце февраля 1946 года Эдит уехала в Лозанну, город, который неплохо знала, – здесь она будет петь в течение двух недель в кабаре «Солнечный удар»[68]. Хозяином заведения был

не кто иной, как Жан Вилляр, более известный под псевдонимом Жиль, под которым он выступал в чрезвычайно популярном после войны дуэте «Жиль и Жюльен». Став основателем и ведущим «Солнечного удара», Вилляр, тем не менее, не прекратил писать песни. Он считался очень талантливым поэтом и композитором. Всегда искавшая что-то новое для своего репертуара, Пиаф тут же спросила у Жиля, нет ли в его запасах чего-нибудь и для нее. Вилляр предложил композицию «Les Trois Cloches» («Три колокола»), эдакое буколическое произведение, в котором рассказывается история мужчины по имени Жан Франсуа Нико. Как это ни удивительно, певица воодушевилась возможностью исполнить песню с явными фольклорными нотками, которые совершенно не подходили к привычной стилистике ее творчества. Как исполнительница «Elle fréquentait la rue Pigalle» могла петь, не вызывая улыбку, песенку, каждый куплет которой начинался словами: «Деревня в долине…»?

В середине марта Пиаф вернулась из Швейцарии, привезя с собой «Les Trois Cloches». Великая песня, думала она, и никак не могла решиться исполнить ее. «Я всегда хотела включить эту песню в свой репертуар, – скажет Эдит, – я ее “чувствовала”, но по неким необъяснимым причинам не могла спеть одна. Мне казалось, она требует чего-то иного. Но чего? Я затруднялась это сказать»[69].

В этом признании есть то, что роднит всех великих исполнителей, как бы они ни звались: Пиаф, Шевалье или Холлидей, – интуитивное понимание, что для них хорошо, а что – нет. Взяв песню «Les Trois Cloches», Пиаф хотела привнести некие новшества в свое творчество, «разбить изображение», как сказал бы Сушон. Но это было не так просто. Иначе говоря, певица боялась, что ее стремление к изменениям не найдет поддержки у публики. Ведь публика – консервативная по своей природе – всегда жаждет только одного: услышать то, что хорошо знает.

Пиаф нашла средство «запустить» песню, избежав ненужного риска, две недели спустя. 3 апреля она начала двухнедельное турне по востоку Франции и Германии, организованное Театром для армии. В одной программе с певицей выступала вокальная мужская группа (восемь человек) с банальным и вместе с тем говорящим названием «Товарищи песни». С этими «Товарищами» Эдит уже сталкивалась двумя годами ранее, 29 марта 1944 года, во время гала-концерта, устроенного «Комеди Франсез» в честь железнодорожников. «Мари Белль и Луи Сенье, – рассказывала Пиаф, – именно им пришла в голову счастливая идея представить группу молодых певцов, специализировавшуюся на исполнении

фольклора, парижанам. Они услышали ее в Лионе. Тот вечер в Париже был прерван воздушной тревогой, вынудившей бóльшую часть публики разойтись по домам. Опасность миновала, и спектакль продолжился перед совсем небольшой аудиторией, но я ни капли не пожалела о том, что осталась. “Товарищи” уже тогда продемонстрировали недюжинный талант. Без сомнения, они были пропитаны стилем “песня у костра”, испытывали нехватку опыта, но их молодость и задор производили очаровательное впечатление… Не надо было быть сведущим человеком, чтобы увидеть в них огромный потенциал»[70].

Во время турне по военным гарнизонам – Страсбург, Мец, Нанси, Баден-Баден, Сарбур – невинность и энтузиазм этих парней, среди которых самым старшим исполнилось двадцать шесть лет, с каждым днем все больше пленяли Эдит. В конечном итоге ей даже начали нравиться грустные, мелодичные народные французские песни, введенные в моду режимом Виши. И тут она вспомнила о по-прежнему невостребованной композиции «Les Trois Cloches» и решила, что песня Вилляра подходит для репертуара «Товарищей» как никакая другая. Этот «спящий шедевр», как Пиаф назовет его позднее, надо петь не в одиночку, а на несколько голосов! Уверенная в успехе, Эдит предложила песню «Товарищам». «Их отказ был скорым и категоричным. “Три колокола”? Ни за что! Я была так огорчена. Но при этом не намерена уступать, мириться с поражением.

– А если я спою ее вместе с вами? – спросила я.

Я рискнула и сделала это предложение, хотя совсем не была уверена в успехе. К моему величайшему изумлению, они согласились»[71].

Дальше все произошло почти молниеносно. После возвращения в Париж 19 апреля «Товарищи» выступали в кабаре «Европейское». Пиаф приехала поддержать любимцев, и за кулисами они начали репетировать. 26 апреля Эдит пригласила группу принять участие в первой части ее представления в «Клубе Пяти», но пока она еще не пела вместе с мужчинами. 2 мая они продолжили репетиции дома у певицы. Помимо «Les Trois Cloches», они попытались спеть старинную народную песню «Célin» («Селина»). При непосредственной помощи Луи Баррье Пиаф последовательно выстроила все события ближайших дней. 4 мая в фирме «Harcourt» состоялась ее фотосессия с новыми партнерами. 10 мая группа прошла вместе с Эдит прослушивание в фирме «Columbia» – новой фирме звукозаписи певицы. На следующий день в «Клубе Пяти» Пиаф впервые исполнила «Les Trois Cloches» вместе с «Товарищами». По этому случаю она представила молодых людей своему другу

Жану Кокто. Писатель встретил этот «странный брак между мадам Эдит Пиаф и молодой командой» восторженно. «Что можно было ожидать от этих двух исполнителей, столкнувшихся друг с другом? – задается вопросом Кокто. – Мадам Пиаф уникальна, второй такой нет во всем мире. Но и хор этих молодых людей тоже уникален. (…) И вот так случилось, что эти два одиночества поженились и породили звонкое чудо, в котором воплотилась сама Франция, заставив нас плакать».

Кокто прав: проект функционировал великолепно. Прежде всего, это было музыкальное открытие. Впервые со времен выступлений на улице за спиной у Пиаф не было ни одного инструмента. По задумке Марка Эррана, ее «оркестром» стал слаженный хор «Товарищей». На этом тщательно выверенном фоне, в котором особенно чисто звучит приятный тембр тенора Фреда Мелла, надрывная, прерывистая манера исполнения Пиаф кажется особенно впечатляющей. Противопоставление хрустального, воздушного пения, лишенного любого напряжения, и мощного голоса, мучительно рвущегося ввысь, вызывало мурашки на коже.

Зрительный контраст также был разителен. Присутствие крошечной женщины – рост один метр сорок семь сантиметров, – одетой в черное, среди этих высоченных восьми парней[72] вызывало странное волнение у публики. Сначала вам казалось, что это именно они защищают, охраняют ее, но когда Пиаф начинала петь, все менялось. Вы сразу же замечали, с какой неистовой силой она вела за собой этих могучих мужчин.

И снова Эдит попала в цель. Сблизившись с «Товарищами», заключив этот вроде бы противоестественный союз, она круто изменила свою карьеру и утерла нос всем, кто обвинял ее в излишней склонности к интеллектуализму. Убедившись, что эта вокальная группа никогда ее не затмит – как это могло случиться с Ивом Монтаном, – Пиаф отправится с ней в творческое приключение, которое продлится около двух лет.

15 мая 1946 года, через четыре дня после первого совместного выступления в «Клубе Пяти», Пиаф вывела «Товарищей» на сцену Дворца Шайо, где давала сольный концерт в сопровождении оркестра, состоявшего более чем из пятидесяти музыкантов. Чтобы как-то поучаствовать в столь знаменательном событии, Жан Кокто написал текст, который актер Морис Эскандр прочел непосредственно перед представлением. Эта хвалебная речь хорошо известна почитателям творчества Воробышка, ведь ее сотни раз цитировали в самых различных газетах и книгах. Однако мы осмелимся привести ее почти полностью, потому что этот текст, обладающий несомненной литературной ценностью,

лучше всего отражает то, что Кокто называл гением Пиаф.

«Она неподражаема, – пишет поэт. – Никогда раньше не было Эдит Пиаф, и такой второй не будет никогда. Как Иветт Гильбер или Ивонн Жорж, как Рашель или Режана, она – звезда, которая пожирает себя в ночном одиночестве неба Франции. Именно ею любуются пары, сплетенные в объятиях, которые еще могут любить, страдать и умереть.

Посмотрите на эту маленькую особу, чьи руки – ящерицы из руин, посмотрите на ее лоб Бонапарта, ее глаза слепца, к которому только-только вернулось зрение. Как она споет? Как выскажет себя? Как она извлечет из своей узкой груди великие жалобы ночи?

И вот она поет, или, скорее, по примеру апрельского соловья, она смакует свою песнь любви. Вы когда-нибудь слышали работу соловья? Он томится, он сомневается, прочищает горло, голос изменяет ему, устремляется ввысь и снова стихает. И вдруг, совершенно неожиданно, соловей находит нужную ноту, выводит вокализу, он потрясает.

Очень быстро Эдит Пиаф, которая зондирует себя и зондирует свою публику, нашла свою песню. И вот голос, который выходит из недр, из внутренностей, голос, который окутывает с головы до ног, развертывается высокой волной черного бархата. Эта теплая волна топит нас, захлестывает, проникает в нас. Дело сделано. Эдит Пиаф, словно невидимый соловей, усевшийся на ветке, сама становится невидимой. Ничего не остается, кроме ее взгляда, ее бледных рук, этого воскового лба, озаренного светом, и этого голоса, который увеличивается, поднимается, поднимается, который понемногу вытесняет ее, который увеличивается, как тень на стене, победно вытесняя эту робкую девушку.

С этой минуты гений мадам Эдит Пиаф становится видимым, и каждый может ощутить его. Она превосходит саму себя, она превосходит свои песни, она превосходит музыку и слова. Она превосходит нас всех. Душа улицы проникает во все комнаты города. Это уже не мадам Эдит Пиаф поет, это хлещет дождь, дует ветер, лунный свет раскидывает свою вуаль».

Через две недели после этого вечера, во время которого Пиаф снова исполнила «Les Trois Cloches» вместе с «Товарищами», по радио запустили первую передачу (четверть часа каждая) из цикла, озаглавленного «Восемь парней и одна девушка пели». Своеобразный способ скрепить их сотрудничество. Месяц спустя Эдит появилась вместе с новыми друзьями в студии звукозаписи; помимо «Les Trois Cloches», они исполнили еще несколько французских народных песен: «Dans les prisons de Nantes»

(«В тюрьмах Нанта»), «Le roi a fait battre tambour» («Король приказал бить в барабаны»), «Céline».

Эта творческая эволюция, конечно же, сопровождалась новыми потрясениями в области чувств. Ведь мы уже не раз отмечали, что талант Пиаф раскрывался в полной мере, только когда она была влюблена. После возвращения из Германии, а это произошло в апреле, Монтан буквально преследовал Эдит. Но она отказалась от встречи с бывшим любовником. Дело в том, что после знакомства с «Товарищами» ее сердце и мысли принадлежали другому мужчине. У певицы завязался роман с Жаном Луи Жобером, лидером фольклорной группы. Этот эльзасский еврей сразу же очаровал Малышку, ее покорили его жизнерадостность и острый ум. «Эдит была сражена Жаном Луи, его юмором, его шутками, которые заставляли ее смеяться до слез», – напишет в книге воспоминаний Даниель Бонель[73], жена аккордеониста Пиаф. Больше всего в молодом человеке – а он младше Пиаф на пять лет – Эдит тронула его прямота. Прямота, по мнению самой певицы, крайне «заразная». «Я уверена, что действительно люблю его, – пишет она 10 июня своему наперснику Жаку Буржеа, – а также уверена в том, что он никогда меня не разочарует, потому что он никогда не лжет. Вот так… Я наконец получила возможность стать той, кем мечтала стать всегда, – хорошей девочкой, которой мужчина может доверять».

Привыкшая к любви с первого взгляда, Эдит отдалась чувствам безоглядно, в то время как новому избраннику ее сердца, человеку менее импульсивному, потребовалось определенное время, чтобы полюбить свою наставницу. Но к началу сентября все уже было решено, о чем свидетельствует письмо, которое Пиаф посылает из Афин, где она пела в кабаре «Майами». Всегда жаждавшая духовной и нравственной строгости, Эдит не могла не радоваться: «В сердце Жана Луи зародилась нежная любовь. Было бы глупо пройти мимо столь большой и столь прекрасной любви. Знаешь ли, я еще ни разу не обманула его, у меня даже мысли такой в голове не появлялось. Не находишь ли ты, что это чудесно, мой Жак, что твоя девочка чиста во всех отношениях, чиста как снаружи, так и внутри и что больше никто не сможет ее испачкать?»

Сотрудничество Эдит и «Товарищей» достигло апогея, с 11 октября по 21 ноября 1946 года они вместе выступают в театре «Этуаль». В течение этих пяти недель певица впервые за свою карьеру выказывает явные признаки усталости, которая вынуждает ее отменить несколько спектаклей. Так, 28 октября Воробышек внезапно теряет голос и без предупреждения

отказывается от выступления – администрация театра срочно ищет замену и приглашает… Ива Монтана! На следующий день Пиаф уже снова поет, но шестью днями позже в концерте ее заменяет Рене Поль. 11 ноября совершенно обессилевшая певица отдает распоряжение отменить утреннее представление.

Несмотря на явное переутомление, после театра «Этуаль» Пиаф две недели выступала в «Клубе Пяти» и одновременно принимала участие в самых разных радиопередачах. Во время одной из них, которая носила название «Парижский мюзик-холл», Эдит познакомилась с Шарлем Азнавуром, тогда он еще пел в дуэте с Пьером Роше. В январе 1947 года Эдит, которая сразу же почувствовала душевное родство с этим молодым армянином, унаследовавшим, как и сама Пиаф, актерскую профессию от родителей, попросила Роше и Азнавура сопровождать ее в гастрольном турне. Дуэт открывал ее спектакль, «Товарищи» выступали «вторым номером» программы.

Прежде чем отправиться на гастроли, Пиаф записала песню, которая станет одним из самых узнаваемых ее хитов: «La vie en rose» («Жизнь в розовом цвете»). Эта композиция, которую Эдит написала двумя годами ранее – и слова, и музыку,[74] – не нравилась ее близким знакомым. Больше всего ругала песню подруга певицы, Маргерит Монно, которая находила композицию «глуповатой». Быть может, Пиаф все же решилась включить песню в альбом, прислушавшись к совету Шарля? Как бы то ни было, по словам Азнавура, достаточно одной «La vie en rose», чтобы понять, сколь талантлива была Пиаф как поэт и композитор. «Это очень хорошо написанная популярная песня, – говорит он, уже став признанным автором-исполнителем и знатоком в области музыки. И объясняет: – Лучше всего у нее получился куплет:

Des yeux qui font baisser les miens
Un rire qui se perd sur sa bouche
Voilà le portrait sans retouche
De l'homme auquel j'appartiens.

Глаза, которые заставляют меня опустить мои,
Смех, который теряется на его губах,
Вот портрет без прикрас
Мужчины, которому я принадлежу.

В четырех фразах она сумела раскрыть всю свою индивидуальность»[75].

Раскрученные Пиаф, «Товарищи песни» добрались

до вершины славы меньше чем за год. С 24 февраля по 6 марта 1947 года они уже выступали в «Бобино» как ведущие звезды. Эдит, не участвующая в программе, меж тем активно продвигала спектакль. Именно она организовывала торжественный вечер, который открыл череду концертов и на котором присутствовали Марлен Дитрих, Мари Белль, Мэри Марке, Жан Габен, Марсель Ашар, Далио и Анри Конте. Чтобы отблагодарить свою покровительницу, «Товарищи» пригласили ее в день последнего выступления подняться на сцену и спеть с ними «Les Trois Cloches».

После «Бобино» Пиаф включила своих дорогих «Товарищей» в грандиозный гастрольный проект, ради которого они все вместе покинут Францию на несколько долгих месяцев. После Швейцарии, где она гастролировала в марте, Эдит отправилась в Скандинавию, где выступала с 7 апреля по 22 июня. Счастливая пора, если верить тому, что написала Пиаф из Осло верному Жаку Буржеа: «Чем дальше я двигаюсь, тем больше становится мое счастье. Жан Луи так мил со мной, я наконец обрела тот душевный покой, которого ты мне всегда желал, и я уверена, что сделаю все возможное, чтобы сохранить это счастье как можно дольше».

Успеху в области чувств сопутствует успех профессиональный. «Мы совершили революцию в Стокгольме, – напишет Эдит другу в следующем месяце. – Кажется, что никогда раньше у нас не было столь восторженных отзывов критики…» Однако сначала гастроли в Стокгольме были омрачены странным инцидентом. В антракте после первого отделения большинство зрителей покинуло зал еще до того, как Пиаф вышла на сцену. Ей тут же объяснили, что в Швеции бытует правило, согласно которому звезда представления выступает в первой части спектакля, оставляя второй акт для менее известных исполнителей. На следующий день Эдит учла этот местный обычай и начала концерт первой, после чего выпустила на сцену «Товарищей».

В начале июня все переехали в Гётеборг. И тут случилось непредвиденное: здоровье певицы пошатнулось. На сей раз у Пиаф возникли серьезные проблемы со зрением, и она была вынуждена обратиться за консультацией к офтальмологу. Крайне обеспокоенная, она писала Буржеа: «Со мной произошла очень грустная история, нервное утомление сказалось на глазах, очертания предметов расплываются, иногда двоятся, мне просто необходимо найти какой-нибудь спокойный уголок, где я могла бы лишь вдосталь есть и ни о чем не думать. Я нуждаюсь в продолжительном отдыхе, иначе произойдет нечто серьезное…»

Благие намерения так и остались благими намерениями. Пиаф не только отказалась от планов на отдых, но даже не пожелала носить очки, как ей советовали врачи. Вернувшись в конце июня во Францию, она позволила себе лишь двухнедельную передышку, после которой тут же отправилась в традиционное летнее турне по казино. 15 августа она присоединилась к «Товарищам», гастролировавшим по Бельгии, где выступала с ними до конца месяца.

В сентябре Пиаф и ее партнеры пели в театре «Этуаль», этот праздник песни дополнился Роше и Азнавуром. Если мы посмотрим на расписание певицы на 21 сентября, то поймем, что она работала как каторжная. В тот день она давала три представления в театре «Этуаль» – два утренних и одно вечернее. Между сольными выступлениями, во второй половине дня и в начале вечера, Эдит еще находила в себе силы репетировать в ложе вместе с «Товарищами», разучивать роль для фильма «Neuf garcons, un cœure» («Девять парней – одно сердце»), который она начала снимать 16 сентября на студии «Boulogne».

Но самое трудное было впереди. Как только закончился контракт с «Этуаль», Пиаф села на корабль «Куин Элизабет», отплывавший в Нью-Йорк. Вместе с ней путешествовали ее музыканты Робер Шовини и Марк Бонель, автор текстов и композитор Мишель Эмэ и, конечно же, Жан Луи Жобер со своей группой. Главной целью было покорение Америки. Грандиозная задача, ведь, кроме Мориса Шевалье, сделавшего блистательную карьеру в Голливуде в 1928–1935 годах, ни один французский артист так и не сумел добиться истинного признания в США.

Поселившись в отеле «Амбассадор», Эдит тут же почувствовала себя в Америке как дома. Донельзя воодушевленная, маленькая парижанка пишет Жаку Буржеа: «Какая чудесная страна и какие замечательные люди… Нью-Йорк по-настоящему живой город. Здесь люди наслаждаются жизнью во всех ее проявлениях, хватают жизнь за хвост, и это удивительно. Я дебютирую 30-го, то есть через шесть дней, и я страшно боюсь… Мне бы хотелось растрогать их сердца, потому что я уже их очень люблю».

Осознавая, сколь велики ставки в игре, Пиаф, готовясь к выступлениям, задействует весь свой профессионализм. Несмотря на то что ей предстоит столкнуться лицом к лицу с совершенно незнакомой публикой, она доверяет зрителю. Чтобы хоть как-то расслабиться перед концертами, за несколько дней до премьеры певица принимает приглашение отужинать с соотечественниками, оказавшимися в Нью-Йорке по воле

случая. Среди них певица Люсьен Бойер и ее муж Жак Пилль, а также близкий друг семейной четы боксер Марсель Сердан, которого Пиаф встречала пару лет назад в «Клубе Пяти».

Вечером 30 октября, как и было запланировано, Эдит дала свой первый сольный концерт в «Плэй Хаус Театр», в зале на Бродвее. Все начиналось отлично. В первом действии выступали «Товарищи» – эта задорная молодая группа имела настоящий успех. А вот Эдит словно взошла на Голгофу. Исполнив несколько песен, француженка ощутила, что публика ее не принимает. Конечно, американские зрители вежливо аплодировали, но были явно разочарованы. Их мнение об истинной парижанке никак не вязалось с этой маленькой женщиной в скромном черном платье, которая пела грустные песни на непонятном языке. Американцы пришли взглянуть на роскошный, разнузданный Париж Елисейских полей, в крайнем случае – на игривый Париж Пигаля, а им предложили серый Париж пригородов. Недоразумение.

«Впервые за всю карьеру я усомнилась в себе, – скажет Пиаф впоследствии. – Расстроенная, я мечтала лишь об одном – вернуться в Париж». Ангажированная вплоть до 6 декабря певица не стала разрывать контракт и решила честно «отработать» концерты, после чего поскорее отправиться во Францию. Ее переубедил критик, задававший тон всему Нью-Йорку. Его звали Вирджил Томсон. Он был специалистом в области театра, а не мюзик-холла, но все равно явился в «Плэй Хаус», чтобы лично взглянуть на столь обсуждаемую маленькую француженку. Его не смутил холодный прием, который оказала певице избалованная американская публика, журналист сразу же осознал все величие таланта актрисы и на следующий день не преминул поделиться своими мыслями с читателями: «Если мы позволим ей уехать, то американский народ докажет свою некомпетентность и свою глупость».

Эта статья придала Пиаф новых сил, она почувствовала желание сражаться. Ее американский агент Клиффорд Фишер встретился с управляющими «Версаля», одного из самых фешенебельных кабаре Манхэттена, и попросил их дать актрисе еще один шанс. Оба директора, отлично знавшие о провале Пиаф в «Плэй Хаус», не слишком воодушевились предложением. Однако они согласились после того, как Фишер, исчерпав все разумные доводы, взял на себя обязательство возместить убытки кабаре, если оно потеряет деньги.

Эдит и Марсель

(1948–1949)

Эдит сумела извлечь урок из провала в «Плэй Хаус». Между ней и американцами выросла стена непонимания, и певица была намерена сделать все возможное, чтобы разрушить ее. Она просто обязана правильно разыграть эту карту, обязана сблизиться с публикой, но для этого не зритель должен прийти к ней, а она к нему. Когда вечером 14 января 1948 года Эдит поднялась на сцену «Версаля» (в этом названии таился добрый знак), она уже могла обратиться с короткой речью к гостям кабаре, и все благодаря урокам английского языка, которые ей дал Робер Шовини. И хотя Пиаф сумела произнести всего несколько слов, американцы оценили ее усилия. Плюс к этому исполнительница перевела на английский две свои песни: «La vie en rose», превратившуюся в «Take Me to Your Heart Again» («Захвати мое сердце снова»), и «Je n'en connais pas fin» – «My Lost Melody» («Я не знаю конца»; в английском варианте «Моя потерянная мелодия»).

Еще одно новшество – «Товарищи» больше не участвовали в программе Пиаф. Это решение было принято с обоюдного согласия: Эдит и ее партнеры решили пережить «американское приключение» по отдельности. Группа Жан Луи Жобера, сразу же принятая публикой, обожавшей *folk song*, уже могла гастролировать в одиночку. Что касается Пиаф, то она осознала, что в Америке контраст между юношеским задором «Товарищей» и ее исполнительской манерой играет не ей на руку.

Такая смена курса принесла долгожданные плоды. Публика «Версаля» приняла певицу очень тепло, что сразу же стерло дурные воспоминания о предыдущем месяце. Певица успокоилась и обосновалась на сцене кабаре Бродвея вплоть до 10 марта.

Что касается личной жизни француженки, то в ней все было неоднозначно. Уже какое-то время ее отношения с Жаном Луи Жобером трудно было назвать безоблачными. Как всегда чрезвычайно противоречивая, Эдит думала то об окончательном разрыве с любимым, то о свадьбе, которая расцветила бы их историю новыми красками. Но Жан Луи объяснил Пиаф, что его семья никогда не согласится на его брак с инаковерующей. Услышав это, Эдит и глазом не моргнула, сделала вид, что ничего не случилось, но начала поглядывать в сторону других мужчин.

Именно так она «заметила» актера Джона Гарфилда, который

был одним из немногих, кто аплодировал ей в «Плэй Хаус». Отличный повод, чтобы влюбиться. Об этом певица поспешила уведомить своего верного Буржеа, привыкшего к мимолетным увлечениям подруги: «Здесь я познакомилась с одним парнем. Не смейся, я говорю тебе чистую правду. Я его действительно люблю. Это любовь всей моей жизни. Никого я не полюблю так сильно, как люблю его. Но увы! Он женат и растит двух сыновей. Но мне на это наплевать. Мне все равно, я его слишком сильно люблю…»[76]

Жобер вместе с «Товарищами» уехал в Майами, где должна была пройти серия концертов группы, и это обстоятельство облегчило жизнь Эдит – идиллия с голливудским актером была в самом разгаре. Однако очень скоро Пиаф поняла, что ей не на что надеяться, что это еще одно любовное приключение, у которого нет будущего. «Он приходил вчера, – делилась она своими переживаниями с Буржеа, – но мне кажется, что каждый его приход делает меня все печальнее. Я в очередной раз убеждаюсь, какая пропасть нас разделяет, и все отчетливее вижу, что мы никогда не сможем быть вместе… Я полюбила его так быстро, что он не мог не принять и принял меня за сумасшедшую. Я его пугаю… Сегодня приезжает Жан Луи. Какой будет моя реакция? Я ее боюсь. Я так страдала и столько плакала, что это меня беспокоит»[77].

23 января руководитель «Товарищей» вернулся в Нью-Йорк, а 17 февраля снова покинул город, на сей раз отправившись в Бостон. Именно во время этой отлучки любовника Эдит снова встретилась с Марселем Серданом, который приехал в Америку, чтобы сразиться с американцем Лаверном Роачем. Впервые у певицы и боксера появилась возможность побыть наедине. Совершенно внезапно они поняли, что у них очень много общего: практически один и тот же возраст, происхождение – оба вышли из низших слоев общества и добились успеха лишь благодаря своим природным талантам. Сердан, ставший чемпионом Европы в полусреднем весе в 1939 году, в 1945 году завоевал титул чемпиона в средней весовой категории. В начале 1947 года он подтвердил этот титул, одержав победу над Леоном Фуке, после чего ему открылась дорога на чемпионат мира по боксу.

Несмотря на спортивные успехи и звездный статус, этот любимчик поклонников бокса остался чрезвычайно скромным человеком. И именно его скромность очаровала Эдит. Она была сражена его мягким, добрым характером, которым часто отличаются люди, обладающие удивительной физической силой. Певица вновь столкнулась с душевной чистотой, которую так высоко ценила у Жана Луи, но Сердан казался ей почти святым.

Марсель буквально заставил ее «растаять». Она ощущала себя такой защищенной рядом с этим могучим мужчиной и в то же время испытывала к нему почти материнские чувства. Все было бы прекрасно, если бы тот, в ком Эдит снова узрела «мужчину своей жизни», не был женат на Маринетт и не являлся отцом троих детей.

Сам факт, что мужчина, которого она любит, уже занят, никогда не смущал Эдит, она не воспринимала это как препятствие на дороге страсти. Связь с Анри Конте научила ее приспосабливаться к этой ранящей, но такой удобной реальности. Пиаф, которой никогда не нравилась женская компания, – ведь в любой женщине, особенно в красивой, певица всегда видела соперницу, – неосознанно радовалась возможности «похитить» мужа у официальной супруги. Без сомнения, она также искренне верила, что статус любовницы дает ей определенное преимущество, что мужчина любит ее больше, чем законную жену. Однако все эти фантазии не мешали Эдит осознавать всю неловкость и шаткость своего положения.

Со своей стороны, Сердан не устоял перед шармом Эдит, ее нежностью, ее сумасшествием, ее жаждой абсолютной любви. И если к этому добавить огромное восхищение талантом артистки, которое испытывал боксер, становится понятным, почему он забыл о долге и душевных сомнениях. Его воля разбилась вдребезги. Он поставил одно-единственное условие: их связь должна остаться тайной. Это нелегко осуществить, когда речь идет о двух публичных особах, за каждым шагом которых непрестанно следит дотошная пресса. Газеты тут же не преминули отметить, что пара, укрывшаяся в Нью-Йорке, стала неразлучной.

Так, 12 марта 1948 года, через два дня после последнего сольного концерта в «Версале», Эдит почтила своим присутствием Мэдисон Сквер Гарден, где Сердан одержал победу на Роачем. Пиаф появилась в обществе… Жана Луи Жобера, которому она отвела роль «прикрытия». 17 марта, после почти шестимесячного отсутствия, певица вернулась во Францию. В аэропорту Орли она спустилась по трапу самолета в сопровождении Сердана, Жобер затерялся где-то в кильватере звезды.

Среди тех, кто встречал Эдит в аэропорту, был Жак Буржеа, предупрежденный о ее прибытии телеграммой, последние слова которой не содержали в себе никакой двусмысленности: «Рассталась с Жаном Луи ТОЧКА все расскажу ТОЧКА обожаю тебя ТОЧКА Пиаф».

Расставшись с их руководителем, по возвращении во Францию Пиаф, тем не менее, продолжила работать

с «Товарищами». С 25 марта они вместе выступали в «Амбассадоре», с 23 апреля по 26 мая – на сцене «ABC». Плюс к этому 16 мая состоялось их представление в мюзик-холле на бульваре Пуассонье, затем по просьбе принцессы Елизаветы, будущей королевы Англии, и ее мужа принца Филиппа они дали концерт в «У Каррера», в кабаре на Елисейских полях.

В июне, впервые за девять месяцев, Пиаф вернулась в студию, чтобы записать три новые песни, одна была создана Мишелем Эмэ («Monsieur Lenoble» – «Месье Ленобль»), две другие написаны пока еще неизвестными авторами, чьи произведения Эдит споет впервые: Лео Ферре и Шарлем Азнавуром.

Ферре наделит «Les amants de Paris» («Парижские любовники»; музыка написана в соавторстве с Эдди Марнеем) весьма ожидаемым популизмом, который, однако, может удивить тех, кто хорошо знает творчество автора, ставшего одним из самых великих поэтов-песенников Франции:

Les amants de Paris se font à Robinson
Quand on marquee des points à coups d'accordéon
Les amants de Paris vont changer de saison
En traînant par la main petit brin
De chanson.

Парижскими любовниками становятся,
словно Робинзоны,
Когда превосходят других в игре на аккордеоне.
Парижские любовники сменят время года,
Держа в руке маленькую веточку песни.

Азнавур с его «Il pleut» («Идет дождь»; музыка Пьера Роша) выглядел более зрелым поэтом, хотя его стихи отчасти напоминали творения Трене:

Les maisons sont enrumées
Les gouttières ont goutte au nez
Il pleut…
Les oiseaux désertent le ciel
Nuages et loups
Les fenêtres, une larme à l'œil
Semblent toutes porter le deuil des beaux jours…

Дома простужены,
У водостоков капля в носу,
Идет дождь…

Птицы покидают небо,
Облака и волки,
Окна со слезами на глазах,
Кажется, они оделись в траур по погожим дням…

В июле Эдит переехала в новую квартиру на улицу Леконт-де-Лисл, дом 7, теперь этот старинный особняк укрывал в своих стенах тайну их с Марселем любви. Но невзирая на все предосторожности любовников, сплетни незамедлительно добрались до ушей Маринетт, которая жила на ферме Сиди Мааруф, неподалеку от Касабланки, – именно здесь находился дом супругов и их детей. Жена угрожала, требовала, чтобы муж-изменник вернулся в лоно семьи. Марсель держался стойко. Меж тем боксер, которого все любили и уважали за прямоту, оказался в весьма неприятной ситуации. Его менеджер, Люсьен Рупп, осуждал подопечного за связь с Пиаф. Последний отлично знал: чтобы оставаться в обойме, спортсмен высокого класса должен избегать любых стрессов и психологических конфликтов. Разве опекун не видел, как его «жеребенок» потерял титул чемпиона Европы, выступая 23 мая в Брюсселе против Сирила Деланоуа? С этого мгновения все были готовы обвинить Эдит в поражении их кумира.

К счастью, несколькими неделями позже Сердан вернул себе корону. Доказав, что он остается спортсменом международного уровня, Марсель по-прежнему мог претендовать на самый высший титул в боксе. Именно поэтому 22 августа он снова улетел в США, где должен был в самое ближайшее время встретиться на ринге с американцем Тони Зелом. Неужели Сердан бросил заплаканную Эдит в Париже одну? Конечно нет. Певица попросила Луи Баррье организовать для нее поездку в Квебек, гастроли продлятся с 7 по 16 сентября, а затем в конце года она выступит в «Версале».

Итак, 27 августа Пиаф снова оказалась в Нью-Йорке. К ней присоединилась Симон Берто, которая вернула милость «королевы» сразу же после разрыва Эдит с Жаном Луи Жобером. Довольно забавно наблюдать за тем, насколько дружба Пиаф с Момон зависела от личной жизни певицы. И прежде всего эта дружба зависела от того, готов ли был новый избранник Воробышка терпеть «старую подругу» любовницы.

Уже на следующий день после прибытия в Нью-Йорк Эдит в сопровождении Момон отправилась к Сердану, который тренировался в спортивном лагере в местечке Лох Шелдрейк. Здесь она, приняв все необходимые меры предосторожности, поселилась в отеле «Братья Эван» и прожила в нем вплоть

до 3 сентября. В этой же гостинице жил и боксер. «Как долго еще нам удастся скрывать наше счастье? – пишет Эдит Буржеа. – С каждым днем это становится все сложнее, и я постоянно боюсь, что все рухнет».

7 сентября Пиаф уехала на поезде в Монреаль, где ее уже ждали «Товарищи», которые должны были принять участие в квебекском турне. Вернувшись в Нью-Йорк 16 сентября, певица присоединилась к двадцати тысячам человек, спешивших на стадион Рузвельта в Джерси-сити, чтобы присутствовать на чемпионате мира по боксу в среднем весе. В этом бое Марсель отнюдь не являлся фаворитом.

«Тони Зел утверждал, что он выиграет бой в седьмом раунде с помощью нокаута, – рассказывает Ёлож Буассоннад в книге, посвященной влюбленной паре Пиаф и Сердан. – Однако именно в этом раунде Сердан, более мощный, более точный, одержал чистое преимущество над своим противником. В восьмом раунде он почти разгромил соперника, нанося удары со всех сторон и вынудив явно вымотанного Зела перейти к обороне. В одиннадцатом раунде Сердан внезапно открылся, пропустил удар правой, но при этом сам нанес сокрушительный удар Зелу в лицо. Чемпион рухнул на одно колено и оставался в таком положении до тех пор, пока не прозвучал гонг, после чего секунданты отнесли боксера в его угол. Настал черед двенадцатого раунда, но чемпион помотал головой. Так Сердан стал чемпионом мира…»[78]

Через неделю после судьбоносного боя Сердан вернулся в Париж. Он ехал по Елисейским полям в автомобиле с откидным верхом, а восторженная толпа встречала спортсмена как национального героя. «Я никак не могу обрести спокойствие, – пишет Эдит Буржеа из Нью-Йорка 1 октября. – Я знаю, что Париж устроил ему удивительную встречу, и уж не знаю, сможешь ли ты меня понять, но этот факт заставляет меня страдать… Я не знала, что любовь может быть такой эгоистичной, однако радуюсь его счастью»[79].

Сердан вернулся в Нью-Йорк 18 ноября и нашел там все такую же влюбленную Эдит. В ночь с 20-го на 21-е у любовников произошла страшная ссора с Момон, которая, скорее всего, грозилась раскрыть их секрет. Силой усаженная Луи Баррье в самолет на Париж, старая подруга подаст жалобу на Эдит, обвинит ее в нанесении телесных повреждений, после чего откажется от своих обвинений и начнет просить у Пиаф прощения.

Ангажемент в «Версале» закончился 6 декабря, и 16 числа того же месяца Эдит вместе с Марселем Серданом вернулась

в Париж. «[Очень известный] боксер вчера вернулся из Америки на самолете, – можно было прочесть в газете на следующий день после прибытия влюбленных. – Вроде бы совершенно случайно на том же воздушном судне прибыла и не менее известная артистка песенного жанра. В Орли их ждала целая толпа фоторепортеров. […] И что же: артистка по причинам, о которых мы ничего не желаем знать, не пожелала донести до публики, что она прилетела вместе с боксером, и тайно вышла из самолета по другому трапу. К несчастью для нее, один пронырливый репортер заметил актрису и сфотографировал в эту пикантную секунду. Дама рассердилась, разъярилась и устремилась к фотографу, осыпая его оскорблениями, затем она вцепилась в репортера и укусила его, расцарапала ему лицо и позвала четырех крепких друзей, которые заставили фотографа уничтожить компрометирующие снимки. И это она называет "жизнь в розовом цвете", эта дама! Ей бы не повредил хороший холодный душ»[80].

Эта перепалка с фотографом доказывает, что связь Пиаф с Серданом больше ни для кого не была тайной. Но, верная клятве, данной Марселю, Эдит все яростно отрицала. Противореча очевидным фактам, в интервью газете «Combat» она заявила: «Я возмущена и преисполнена горя. Я не понимаю, какую цель преследуют журналисты, начав эту лживую кампанию. (…) Марсель – мой хороший друг, почти старший брат. Я очень его люблю, и никто не помешает мне встречаться с ним. Все остальное – лишь измышления…»[81]

Сразу после возвращения в Париж, в то время как Марсель Сердан начал сниматься в фильме «L'Homme aux mains d'argile» («Мужчина с глиняными руками»), Эдит готовилась в очередной раз покорить парижскую публику. 14 и 21 января 1949 года она выступала в концертном зале «Плейель» – храме классической музыки. Кассы закрылись задолго до начала концертов, оба вечера стали триумфальными. Никогда ранее, отмечает пресса, Пиаф не демонстрировала такого сценического мастерства. «Ее искусство отличается строгостью стиля, – пишет критик газеты «Figaro littéraire». – И голос – не единственный ее талант. Каждый из жестов певицы имеет особое значение. Они крайне редки, эти жесты, медлительны и продуманы. Ее мимика, глубочайшее выражение на лице, самым удачным образом завершают песню, когда голос уже перестал звучать».

Одарив вниманием свою публику, Пиаф продолжила международную карьеру. В конце февраля она уехала в Египет. После Каира 26 и 27 февраля она выступает в театре Мохаммеда Али в Александрии. В зале находится четырнадцатилетний

подросток, который покорен певицей. Его зовут Жозеф Мюстакши, и он учится во французском лицее города. Он даже не подозревает, что спустя десять лет Пиаф начнет исполнять его песни и что сам он станет певцом, прославившись под именем Жорж Мустаки.

Профессиональные обязательства вынуждали Эдит и Марселя находиться вдали друг от друга на протяжении долгих недель. Такая ситуация была нова для Пиаф, она привыкла, что возлюбленный всегда находится у нее «под рукой». При этом она пришла к выводу, что вынужденные расставания – отличное средство от затухания страсти. По-прежнему безумно влюбленная, певица умудрилась присоединиться к Марселю между двумя своими турне. 29 марта она прибыла в Лондон, чтобы присутствовать на бое Сердана с Тёрпином. Но летом у Пиаф была намечена череда концертов в парижском кабаре «Копакабана», и поэтому 16 июня она не смогла приехать к Сердану в Детройт, где боксер отстаивал свой титул в бою с Джейком Ламоттой. «Моя прекрасная любовь, – написала она ему за три дня до боксерской встречи. – О! Как бы я хотела, чтобы это письмо пришло к тебе до начала матча. У меня такое впечатление, что мое сердце там, с тобой. Если захочешь, то после того, как твой бой закончится, пришли мне мое сердце обратно, чтобы я смогла дышать… В среду я буду в твоих перчатках, в твоем дыхании, везде. Я хотела бы укусить этого негодяя Ламотту за задницу. Пусть он даже не посмеет коснуться тебя, или будет иметь дело со мной. До свидания, мой малыш, мой мальчик, моя жизнь, моя любовь. Я люблю тебя, мой маленький мальчишка…»

Будучи женщиной суеверной, Эдит усмотрела дурное предзнаменование в невозможности присоединиться к любимому. И она не ошиблась, потому что уже во время первого раунда Сердан повредил плечо и рухнул на ринг под сокрушительным натиском соперника. Но, невзирая на травму, Марсель продолжил бой, боксируя одной рукой. Его разгромили в десятом раунде, и титул чемпиона мира перешел к Ламотте.

Подавленный этим ударом судьбы, Марсель незамедлительно вернулся в Париж, чтобы отдохнуть рядом с Эдит. Но в голове у боксера засела только одна мысль: взять реванш. К своему величайшему изумлению, он узнал, что новый матч состоится уже через три месяца, бой назначен на 28 сентября. На этот раз Эдит, которая испытывала глубочайшее чувство вины, потому что не смогла присутствовать на первом бое, сделала все возможное, чтобы сопровождать Марселя. Она прервала летнее турне и 13 августа инкогнито вместе с Серданом села на теплоход «Иль-

де-Франс», отплывавший в Нью-Йорк. С 26 августа боксер снова тренировался в лагере в Лох Шелдрейк, в это время Пиаф готовилась к очередному выступлению в «Версале» 14 сентября.

Ради такого случая Эдит написала новую песню на музыку Маргерит Монно. Песню о любви и даже больше, чем о любви. Несмотря на весьма тривиальное название, в композиции «L'Hymne à l'amour» («Гимн любви») не говорится о любви как таковой, в общем понимании этого слова. Пиаф обращается к одному-единственному мужчине, к Марселю. Ту любовь, что она вынуждена скрывать, Эдит решила выразить своим искусством. Но любопытно, что в этой песне, которая восхваляет любовь как наивысшее из человеческих чувств, ни словом не упоминается счастье. С самого начала в песне чувствуется неизбежность катастрофы:

Le ciel bleu sur nous peut s'effondrer
Et la terre peut bien s'ecrouler…

Голубое небо над нами может рухнуть
И земля разверзнуться…

О приближении катастрофы напоминает и последний, странным образом провидческий куплет:

Si un jour la vie t'arrache à moi
Si tu meurs, que tu sois loin de moi…

Если однажды жизнь отнимет тебя у меня,
Если ты умрешь, будучи вдали от меня…

Представленный в «Версале» в вечер премьеры, «L'Hymne à l'amour» тут же был признан нью-йоркской публикой «великой песней». Зрители встречают певицу бурными овациями. Каким далеким кажется недоразумение, с которого полтора года назад началось покорение Америки Пиаф! Печать не скупится на похвалы: «Это звезда года» («Daily News»), «Она превзошла Сару Бернар» («New York Sun»), «Пиаф завоевала Нью-Йорк, словно тайфун» («Daily Mirror»).

Но пока его подруга купалась в лучах славы, Сердан, вернувшийся в Нью-Йорк, переживал ужасное разочарование. Его бой за звание чемпиона мира с Ламоттой отложили – американский боксер получил травму во время тренировки. Влюбленные выглядели совершенно безмятежными, но в их

душах поселились с трудом скрываемые тревоги и сомнения. Эдит не говорила об этом в открытую, но она боялась, что угрызения совести сломят любовника и он ее бросит. Справедливости ради следует отметить, что Марсель действительно устал от постоянной лжи. Но он дорожил Эдит.

Пиаф и Сердана связала не только страсть, история любви изменила их. Изменила самым коренным образом. «До него я была ничем, – скажет Пиаф позднее. – Конечно, я была знаменитой певицей, но в моральном плане я была отчаявшимся человеком. Я полагала, что эта жизнь не имеет никакого смысла, что все люди – звери, что лучшее, что я могу делать, – это смеяться, пить и совершать различные безумства, ожидая, пока умру. Чем раньше, тем лучше. Марсель научил меня жить. Он забрал у меня всю ту горечь, всю ту безнадежность, что отравляли душу и тело»[82].

В свою очередь, Сердан, познакомившись с Пиаф, соприкоснулся с миром, с которым он до этого был незнаком. С миром знаний. «Сердан был довольно умен, – рассказывает композитор Филипп-Жерар. – И поэтому он понимал, что ему недостает культуры. Но он умел слушать. Находясь рядом с Эдит, он говорил очень мало. Обычно говорила она, именно она организовывала встречи с людьми, которые могли бы помочь Сердану заполнить пробелы в образовании. Именно она его всему научила».

Эту дорогу к культуре, к образованности, в самом хорошем смысле этого выражения, Эдит прошла еще до встречи с Марселем, что вызывало его искреннее восхищение. Все началось в эпоху «Жерни'с», когда певица познакомилась с Жаком Буржеа. С того самого момента эрудит взял девушку «в свои руки». Он заставил ее читать, поведал о правилах орфографии. За годы работы Эдит почувствовала вкус к образованию, что доказывает ее переписка с Буржеа, в которой она призывает друга стать свидетелем ее прогресса. «Как много ошибок я допустила в своем письме? – спрашивает она у Жака. – Будь снисходителен ко мне, в любом случае эти письма существенно отличаются от моих прошлых писем, не так ли?»[83] И хотя Эдит пишет все корректнее и корректнее, она ждет от друга не просто исправления орфографических ошибок. «Перед тобой стоит важная задача, – пишет она. – Успокоить меня и научить всему, чего я не знаю».

Несмотря на плотный график работы, Пиаф много читала. Нам мало известно об этой стороне жизни Эдит, тайну приоткрывает Филипп-Жерар, который познакомился с певицей после войны и стал одним из ее ближайших друзей. «Мы вели

долгие серьезные разговоры. Она рассказывала мне о прочитанном. Больше всего меня удивило, что она читала Платона. Я был готов к тому, что она читает детективы, но нет, она читала Платона. Она очень интересовалась философией и некоторыми мистическими теориями. Мы обсуждали темы, связанные с бессмертием души».

Это желание развиваться духовно, насыщаться знаниями Пиаф стремилась передать Сердану. Так, из Нью-Йорка она пишет Буржеа и просит друга «инициировать» мужчину, которого она любит, как некогда Марк сделал это с ней. «Скоро Марсель собирается приехать в Париж, – говорится в письме. – Побеседуй с ним обо мне, и ненавязчиво, так, чтобы он не догадался, научи его всем тем прекрасным вещам, о которых ты так много знаешь. Потому что он необыкновенно чувствительный и страдает от своей ограниченности. Только не говори с ним сразу о сложных материях, начни с рассказа обо мне, о том, что ты сам называешь моей эволюцией».

Как мы можем понять из письма, Сердан должен был вернуться во Францию 2 октября. После того как влюбленные расстались, Эдит и не подозревала, что больше она никогда не увидит Сердана. В тот момент ее волновало, что после Парижа Марсель намеревался посетить Марокко, встретиться с детьми и, соответственно, с женой. Эти планы боксера породили в ней чувство горечи и беспокойства. «Я ужасно страдаю, – пишет Эдит Буржеа. – Я верила, что Марсель любит меня, вопреки всему. И вот поняла, что я – всего лишь любовница… Сейчас у него только одно стремление: оказаться дома. Затем он вернется, но не ради меня, а ради боя. Я всегда остаюсь крайней. Сумасшедшей, такой, какой была всегда. Я думала, что он будет страдать вдали от меня, но в день отъезда он во все горло распевал в ванной. Как по-дурацки я выгляжу… Я становлюсь безумной, у меня появляется желание рычать. Я знаю, что на этот раз Марсель уехал, потому что он этого хотел»[84].

По возвращении из Касабланки Сердан провел несколько дней в Париже. Он уже решил отправиться в США на корабле – в Америке боксера ждали Пиаф и матч-реванш с с Ламоттой. Эдит в Нью-Йорке не находила себе места, она умоляла Марселя отказаться от путешествия по морю: он должен лететь самолетом, чтобы встретиться с возлюбленной как можно скорее. Не устояв перед настойчивостью подруги, Сердан, который очень не любил этот способ передвижения, все-таки решился лететь. В четверг 27 октября в 20 часов 54 минуты самолет «Constellation F-BAZN» оторвался от взлетной полосы аэропорта Орли. На его борту находилось сорок семь человек. Где-то около трех часов утра

авиалайнер, который должен был сделать остановку на Азорских островах, перестал выходить на связь с командно-диспетчерским пунктом «Санта-Мария». На следующий день, ближе к полудню поисковый самолет, курсировавший над островом Сан-Мигель, заметил обломки «Constellation F-BAZN». Во второй половине дня спасательная команда обнаружила один из обломков самолета, потерпевшего крушение, на пике Родонта, на высоте 1105 метров. Выживших не было.

В Нью-Йорке Марк и Даниель Бонель в сопровождении Луи Баррье прибыли в аэропорт Ла Гуардия, чтобы встретить Сердана. Именно там они и узнали страшную новость. «Когда мы приехали к Эдит, которая еще спала, – ей было необходимо, чтобы ее разбудил именно Марсель, – нас охватил страх, – вспоминает Даниель Бонель. – Было одиннадцать часов утра. Весь Нью-Йорк уже знал о несчастном случае. Только Эдит ничего не знала. (…) Без четверти два дверь в комнату Эдит распахнулась. Она появилась на пороге совсем сонная, в халате, и спросила нас, который час. Почему мы ее не разбудили? Она верила, что мы решили разыграть ее. Думала, что Сердан прячется за дверью, и обратилась к нему:

– Почему ты прячешься?

Затем она посмотрела на нас (…).

– С ним что-то случилось?

Луи Баррье обнял певицу.

– Моя дорогая Эдит, будь сильной. Нет ни одного выжившего, все погибли.

Она даже не закричала от горя, она завыла, выплескивая боль. С этого момента мы сторожили окна. Мы защитили ее от нее самой»[85].

Тем вечером Пиаф должна была петь в «Версале». Учитывая обстоятельства, она, без сомнения, могла нарушить контракт и отказаться от выступления. Но она этого не сделала. Не ради того, чтобы выполнить обязательства, но ради того, чтобы хоть на миг забыть о страдании. Этот сольный концерт, назначенный на 28 октября 1949 года, маленькая француженка решила посвятить Марселю. Ему одному. О чем без обиняков заявила публике. Люди, сидящие в зале, принялись перешептываться. Сможет ли она петь? В тягостной тишине Пиаф, опустив глаза, взяла первую ноту. Невзирая на страшное напряжение, ей удалось вытолкнуть из сжавшегося горла мелодичные звуки. Когда Пиаф исполняла шестую песню, «L'Hymne à l'amour», она почувствовала, как пол уплывает у нее из-под ног. Эдит попыталась удержаться, схватившись за занавес, и, прежде чем упасть, успела допеть последние слова песни, которую она

написала специально для Марселя: «Бог соединяет тех, кто любит».



Маленькая Эдит Пиаф



Эдит около девяти лет. Рядом с ней отец и одна из его любовниц



Полиция допрашивает Пиаф после убийства Луи Лепле, который «подобрал» Эдит на улице. Рядом стоит Симон Берто по прозвищу Момон. 1936 г.



Партитура песни «Browning», посвященной гангстерам, 1937 г.



Партитура «L'Accordéoniste» («Аккордеонист»), 1944 г.



Кадр из фильма Жоржа Лякомба «Montmartre-sur-Seine», 1941 г.



С актером Жаном Шеврие и композитором Анри Конте. Июль 1944 г.



С Ивом Монтаном и режиссером Марселем Карне на премьере фильма «Portes de la nuit» («Врата ночи»), 1946 г.



Возвращение из Соединенных Штатов с Марселем Серданом. 17 марта 1948 г.



С Люсьеном Натом в фильме Жоржа Фридланда «Neuf garcons, un cœure», 1948 г.



С Шарлем Трене. Январь 1947 г.



С Марселем Серданом. Нью-Йорк, 1948 г.



Бракосочетание с Жаком Пиллем. Нью-Йорк, 20 сентября 1952 г. Марлен Дитрих (*слева*) была свидетельницей на свадьбе



Жильбер Беко и Эдит Пиаф, лауреаты премии «Des bravos du Music Hall». 15 мая 1956 г.



С Полем Мёриссом в спектакле «Le Bel Indifferent» («Равнодушный красавец»), по пьесе Жана Кокто



С Жоржем Мустаки (*слева*) за кулисами кабаре «Альгамбра» после концерта Шарля Азнавура. 9 октября 1958 г.



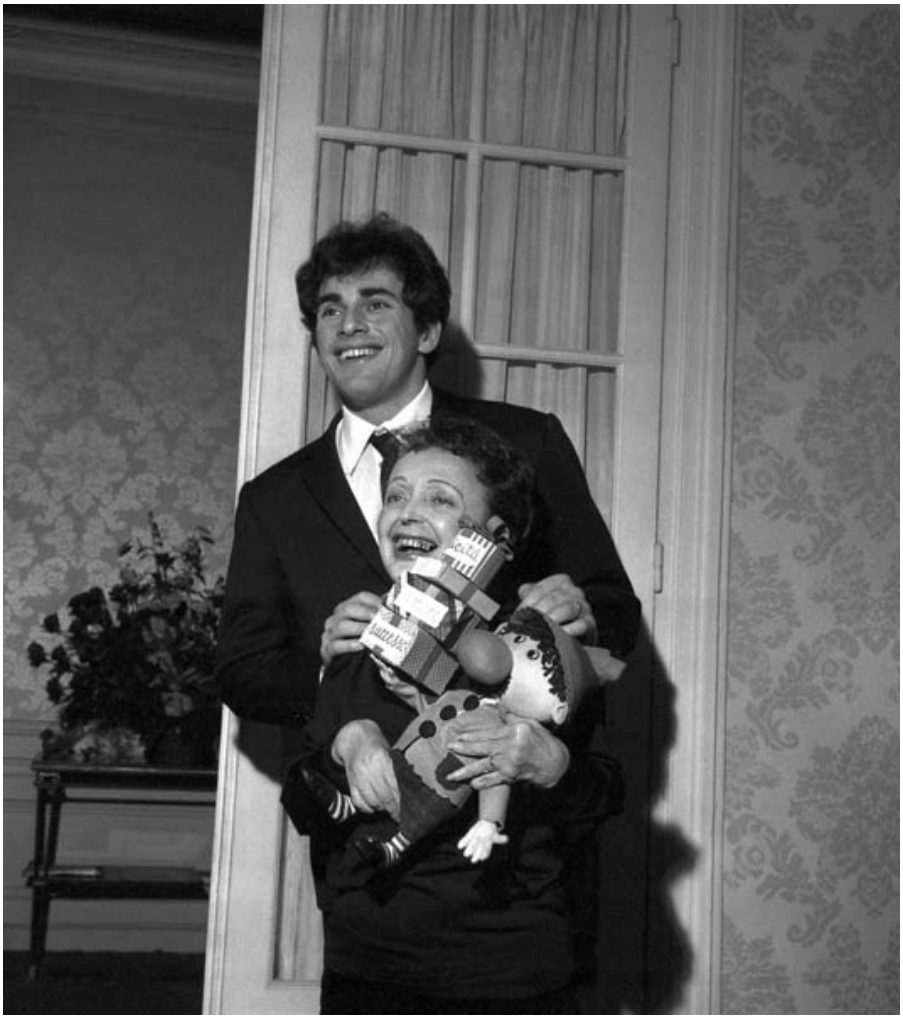
С Феликсом Мартаном и Маргерит Монно, 1958 г.



В гримерной концертного зала «Олимпия», 1959 г.



Последний концерт в «Олимпии». Сентябрь 1962 г.



Эдит и Тео Сарапо в день свадьбы. 12 октября 1962 г.



С Тео Сарапо на Лазурном берегу. Август 1962 г.



В день похорон Эдит Пиаф тысячи парижан пришли к ее дому на бульваре Ланн, чтобы отдать последние почести

Американец в Париже

(1950)

«Ты даже представить себе не можешь, как мне плохо, я тщетно пытаюсь прийти в себя, мне это не удается, и мое горе лишь усиливается день ото дня, никогда раньше я бы не могла подумать, что однажды буду желать смерти, желать как избавления, как нечаянной радости, и это я, которая всегда так любила жизнь, сегодня я ее ненавижу!» Эти страшные слова, передающие всю меру ее отчаяния и боли, Пиаф написала другу из Нью-Йорка через четыре недели после смерти Марселя Сердана. Прах покойного перевезли в Марокко, но певица решила остаться в США. «Пока я не собираюсь возвращаться, – пишет она. – Я намерена подождать еще несколько месяцев, потому что боюсь увидеть Париж без него…»

В Нью-Йорк спешно прибыли самые близкие друзья Пиаф: Жак Буржеа и Андрэ Бигар, они, как могли, пытались успокоить певицу, и она продолжила выступать в «Версале» вплоть до 31 января 1950 года. Эдит должно исполниться тридцать четыре года, и жить ей осталось менее четырнадцати лет. Четырнадцать лет, которые можно охарактеризовать как медленный спуск в ад. Кажется, смерть Марселя что-то разрушила в душе певицы. Эдит никогда не перестанет оплакивать его. Несмотря на все возрастающий успех, несмотря на песни, которые завоюют весь мир, несмотря на рукоплещущие ей самые престижные концертные площадки, несмотря на брак и многочисленные любовные истории, она так никогда и не справится со своим горем. С тем горем, которое свалилось на нее в октябре 1949 года.

Пиаф любила Сердана сильнее, чем всех остальных мужчин? Безусловно. Но все же сей факт не объясняет бессмертия этой любви. Все дело в том, что эта история любви была прервана противоестественным, насильственным образом, разрушив сценарий, по которому обычно развивались любовные истории Эдит. «Если бы их связь продлилась еще год, то вполне вероятно, что все закончилось бы весьма печально, – скажет Симон Берто. – Возможно, что через полтора года она бы вычеркнула его из жизни, как вычеркивала всех остальных мужчин»[86]. «Когда дело касалось любви, – добавляет Филипп-Жерар, – то всегда именно она первой шла на разрыв. Ее никогда не бросали. Когда она видела, что отношения подходят к концу, она опережала

события. Единственным мужчиной, которой покинул ее, был Сердан. Потому что он умер. И из-за этого вся история приняла такой размах».

Без сомнения, и сама Пиаф это понимала. Она не строила никаких иллюзий по поводу своих любовных приключений. Прославляя любовь как некий абсолют, к которому следует стремиться, она всегда интуитивно ощущала двойственную природу любви, неразрывно связанную как с величайшим счастьем, так и с величайшим страданием: «Любовь между двумя существами – это, как я думаю, единственная вещь, с которой надо считаться на земле. Когда мы любим, мы способны на все. Если мы хотим реализовать себя, расцвести, то должны найти ОДНУ любовь всей своей жизни. Состояние влюбленности – это болезнь, но болезнь чудесная, приносящая как неприятности, так и великую радость. Я полагаю, что даже когда вы несчастны в любви, вы все равно счастливы. Я даже задаюсь вопросом: мгновения несчастья, уж не являются ли они и самыми счастливыми моментами жизни? Только страдание помогает нам понять, что любовь действительно существует. Именно страдание наделяет вещи особой ценностью. Я полагаю, что за настоящее счастье надо платить слезами…» Разве сама Эдит не являлась воплощением великой любви? С беспощадной логикой Пиаф анализировала то явление «кристаллизации», как сказал бы Стендаль, что заставляло ее мгновенно влюбляться в мужчину и столь же быстро бросать его. «В любви никто и никогда не разочаровывал меня, потому что я сама лепила своих избранников, своих персонажей. Они были такими, какими я хотела их видеть. И когда все кончалось, я просто прекращала показывать себе кино»[87].

Пиаф не хотела признавать, что ее история любви с Серданом закончилась. «Овдовевшая» певица изобретала самые разные способы, чтобы продлить ее. И прежде всего она продолжила общаться со своим любовником даже вопреки смерти. С младых ногтей чрезвычайно набожная, – Жак Буржеа расскажет, что Эдит проводила в своей комнате по нескольку часов, вознося молитвы Господу, – после смерти Сердана Пиаф обратилась к мистицизму, в частности штудировала метафизические тезисы «Ордена Розы и креста»[88], изучала теории реинкарнации. Мистицизм заставил Пиаф увлечься спиритическими сеансами.

Была ли это идея Момон, спешно прибывшей утешать подругу после смерти Марселя, или же актера Робера Дальбана – большого сторонника оккультных практик? Как бы то ни было, в месяцы, последовавшие за кончиной Сердана, столик для спиритических сеансов стал неотъемлемой частью быта

Пиаф. Этот предмет мебели, купленный в нью-йоркском универмаге, якобы позволял певице вступать в контакт с погибшим боксером. По мнению близких, какие-то мошенники, пользуясь доверчивостью Пиаф, просто хотели вытянуть из нее деньги. Так, во время спиритических сеансов с подпрыгивающим столиком якобы не раз раздавался голос Марселя, перечислявший длинный список подарков, которые певице надлежало сделать новым мнимым друзьям. «Я отказывался принимать участие в этом столовращении, – пишет аккордеонист Марк Бонель. – Я отказывался верить в возвращение Марселя. Я отказывался подчиняться приказам, которые отдавал дурацкий стол. Те, кто был солидарен со мной, впали в немилость. Мишель Эмэ, Шарль Азнавур, Анри Конте также попытались уговорить ее отказаться от этого гнусного занятия. Но она была не в том состоянии, чтобы прислушиваться к голосу разума…»[89] Это высказывание дополняет Филипп-Жерар: «Некоторые трюки не ускользали от ее внимания. Она скорее хотела верить, чем действительно верила. Возможность “разговаривать” с Марселем приносила ей радость».

В конечном итоге Пиаф вернулась в Париж лишь 4 февраля 1950 года, через три месяца после смерти Сердана. Она решила сменить место жительства и переехала в особняк, расположенный в районе Булонь-Бийянкур, улица Гамбетта, дом 5, здание находилось поблизости от заводов «Renault». Особняк стоял совершенно пустым и нуждался в срочном ремонте. Пока шли работы по благоустройству дома, Пиаф обосновалась в гостинице Сен-Ламбера, рядом с Версалем. Здесь ее застала телеграмма, отправленная Маринетт, официальной вдовой Марселя, которая приглашала певицу посетить пригород Касабланки. 27 февраля Эдит уехала в Марокко и на следующий день в четыре часа утра прибыла на ферму Сиди-Мааруф. Все 1 марта она провела с семьей Сердана. Странный визит любовницы к законной супруге. Женщины встретились впервые. Пиаф страстно желала этой встречи. Какие побудительные мотивы двигали звездой? Без сомнения, сложная смесь самых противоречивых чувств. Во-первых, желание стать ближе к Марселю, увидеть места, где он жил, познакомиться с его детьми. Во-вторых, Эдит испытывала определенное чувство вины, ведь она хотела разбить крепкую семью. И в-третьих, Пиаф более или менее осознанно хотела увековечить свою историю любви, выйти «из подполья», в котором ее вынуждал оставаться статус любовницы. Эдит казалось, что если жена и дети Сердана «признают» ее, то она обретет совершенно новый статус, в котором она нуждалась, чтобы поверить в реальность того, что она действительно была больше, чем любовницей Марселя.

Приехав из Марокко, Пиаф начала обживать особняк в Булоне. Ремонтные работы еще не закончились, поэтому певица поселилась в двух небольших комнатах, расположенных на первом этаже, справа от входа. Раньше эти комнаты служили привратницкой. Эдит останется там, превратив их в «частные апартаменты». Особняк был огромен[90]. На первом этаже также находился кабинет Андрэ Бигар, которая после десяти лет безупречной и преданной службы покинет пост секретаря актрисы. На этом же этаже обустроили просторный салон-гостиную. На втором этаже располагались подсобные помещения и комнаты, которые могли вместить всех приезжающих друзей.

В то время, о котором мы ведем рассказ, в особняке жили Ролан Амелис, прозванный Безымянным певцом, и Шарль Азнавур, который только что разошелся с Роше, своим партнером по дуэту. Последний решил остаться в Монреале, где женился на квебекской певице Аглае. Эдит давно знакома с Роланом Амелисом, они пересекались на «Radio-Cité» еще в эпоху «Жерни'с». Жизнерадостный от природы, душа любой компании, отныне певец станет играть роль официального шутника Пиаф. Что касается Азнавура, которого покровительница ласково называет «Дурашка», то он исполняет при Пиаф самые разные функции: не только автора-композитора, он также становится ее правой рукой, шофером и осветителем.

Не считая огромного рояля, который безраздельно царил в салоне, в особняке Пиаф не было почти никакой мебели. Это презрительное отношение к материальным ценностям, безусловно, являлось следствием кочевой жизни, которую вела Эдит, бродя по дорогам Франции вместе с отцом. В 1960 году Пиаф ответит Пьеру Дегропу, который задаст вопрос, касающийся ее благосостояния: «Я равнодушна к любым благам. Мне все равно. Я могу жить в погребе. В крошечной комнатенке. В огромных апартаментах. И уж на что мне совсем плевать, так это на мебель»[91].

Пиаф никогда не обращала внимания на социальные условности, но при этом была достаточно умна, чтобы понимать, что порой все-таки надо следовать правилам общепринятого поведения и менять устоявшиеся привычки. С этим фактом связана одна забавная история, рассказанная Филиппом-Жераром. «Однажды она пригласила на ужин Мишель Морган. В честь приезда актрисы она попросила Азнавура оборудовать столовую. Накануне ужина к дому подкатил большой грузовик. Из него выгрузили кресла, картины. Когда пришла Морган, она сказала: "О! Как у тебя красиво, Эдит". На следующий день грузчики увезли всю мебель».

С 14 по 18 марта Пиаф снова выступает в Париже. Она не пела в столице больше года. Для своего триумфального возвращения певица выбрала зал «Плейель». В программу включено двадцать песен, с тремя из которых парижане еще не знакомы, они лишь слышали об их успехе: «L'Hymne à l'amour» («Гимн любви»), «La fête continue» («Праздник продолжается») Мишеля Эмэ и «Tous les amoureux chantent» («Все влюбленные поют»). Слова к последней композиции написал еще совсем молодой человек, Жан Джепи, музыку – Маргерит Монно. Три концерта в «Плейеле» проходят с аншлагом, ведь возвращение легендарного Воробышка расценивается как событие года. «Вчера здесь собрались все, – пишет обозреватель газеты «Paris-Presse». – Друзья, профессионалы, снобы, критики, которые потеряли право судить это великолепие, – в общем, многочисленная зрительская аудитория, которая замирала в тяжелом, болезненном молчании, когда ее железный голос выводил очередной припев»[92].

Вслед за возвращением на сцену последовало возвращение в студию. Через восемь месяцев после того, как Эдит создала в «Версале» «L'Hymne à l'amour», она впервые записала эту композицию на грампластинку. Несколькими неделями позже, 20 июня, она запишет песню «Le chevalier de Paris» («Парижский рыцарь»), которая тут же станет интернациональным хитом. Филипп-Жерар, написавший музыку к песне, объясняет, почему это произошло: «Мне нанесла визит слепая поэтесса Анжель Ваннье. Я положил на музыку пять или шесть ее стихотворений, и среди них был "Le chevalier de Paris". Я показал песню Пиаф, которая воскликнула: "Какое чудо! Шедевр!" Неделей позже она ее записала. Успех скорее был обусловлен уважением, которое публика питала к певице, ведь никогда ранее она не исполняла эту песню на сцене. Текст несколько затянут и кажется немного заумным. Она мне сказала: "Я никак не могу запомнить слова". Вскоре эту песню услышал Бинг Кросби, который был во Франции проездом. Он услышал ее на автоматическом проигрывателе в каком-то баре и написал английскую версию, названную "When the World Was Young" ("Когда мир был молод"). Она имела огромный успех в США. Ее пел весь мир. Пел Синатра. И все благодаря Эдит…»

Через девять месяцев после смерти Сердана жизнь Эдит, похоже, вошла в нормальное русло. Гастроли, записи, репетиции, поиск новых песен, выступления в кабаре – словом, рутина. Недоставало одной-единственной вещи, без которой Пиаф просто не могла нормально существовать, – мужчины. Это происходило не потому, что Марсель был забыт, остался в прошлом. Приезд

Маринетт и детей Сердана в Булонь разбередил подзажившую рану. Но для того, чтобы петь, Эдит просто необходимо было испытывать влюбленность. Певица не строила иллюзий по этому поводу, она понимала, что первый, кто подвернется под руку, займет пустующее место в ее сердце.

С 16 по 29 июня 1950 года Пиаф пела в кабаре «Баккара». Здесь однажды вечером она познакомилась с мужчиной, который выделялся из толпы зрителей, – это был тридцатилетний американец, некий Эдвард Константиновский, более известный под псевдонимом Эдди Константин. Несмотря на лицо, испещренное крошечными оспинами, и ранее облысение, Эдди отличался сумасшедшей харизмой и чудовищной дерзостью. Он приехал во Францию несколькими месяцами ранее вместе с женой Элен Рюссель, танцовщицей из балетной группы Ролана Пети, выступавшей в Монте-Карло, и дочерью Таней. Константин пока был мало кому известен в творческих кругах. Он учился вокалу в Вене, с 1940-х годов жил в США, где сделал карьеру второразрядного певца: в основном исполнял песни для музыкальных фильмов MGM, служил хористом на Бродвее, иногда мелькал на «Radio City Music Hall»…

Во Франции его дела также шли неважно. Он затерялся среди многочисленных артистов, подрабатывавших в кабаре. В общем, Константин влачил жалкое существование, предаваясь самым мрачным раздумьям. В тот вечер он понял, что появился шанс, который нельзя упустить. Зная, что Пиаф проводит много времени в Америке и что она все больше и больше поет на языке этой страны, Эдди предложил Воробышку написать для нее английскую версию «L'Hymne à l'amour». Что это было: единственное желание певца или же он нашел повод поближе познакомиться с певицей и извлечь из этого максимальную выгоду? Многие приписывали красавчику Эдди макиавеллиевские намерения, более того, некоторые биографы Пиаф утверждали, что он совместно с женой разработал циничный план обольщения Малышки, чтобы с помощью Эдит добиться успеха на профессиональной стезе. «Через некоторое время мы узнали, – напишет Даниель Бонель в своей книге, – что чета Константин заключила договор: когда он добьется желаемого и закрепится в артистических кругах, они снова “будут вместе”. Что и случилось в дальнейшем»[93].

Получается, что американец был расчетливым манипулятором и наивная Пиаф не разгадала его коварный замысел? В это трудно поверить. В очередной раз: реальность много сложнее, чем кажется. «Сначала он думал, что патронаж Пиаф будет полезен для его карьеры, – дает свою оценку

событиям Филипп-Жерар. – И в этом он не ошибся. Но он не учел одного: когда Эдит влюблялась, она окружала своего мужчину такой нежностью, что, сам того не замечая, тот искренне привязывался к ней». Позже эта гипотеза подтвердилась заявлениями самого Константина: «Ни один мужчина в мире не мог устоять перед Эдит Пиаф. Стоило ей войти в образ, включить обаяние – и дело в шляпе. Одним лишь взглядом она могла заставить обрушиться шестиэтажное здание…»[94]

Как бы там ни было, успех по сближению с Малышкой превзошел даже самые смелые ожидания Эдди. Уже через несколько недель он стал новым «месье Пиаф». Эдит наслаждалась вновь обретенной ролью Пигмалиона, она взяла Константина в свои руки, как несколькими годами ранее сделала это с Монтаном. Неутомимая труженица, она день за днем заставляла работать и нового любовника, помогала ему избавиться от неотесанности, провинциальности. Но Эдди были нужны песни. Трезво оценив его внешние данные и голос, Пиаф пришла к выводу, что ее другу подойдет джаз. Решено. Певица призвала к себе Азнавура, который вдохновлялся этим музыкальным стилем, и попросила его подготовить репертуар для Константина. Шарль незамедлительно приступил к работе и написал несколько песен. В этих композициях уже просматривался сценический образ, который Эдди чуть позднее воплотит на экране: эдакий суровый парень с нежным сердцем, парень, чья бесцеремонность граничит с ленью. Так появился хит «Et bâiler, et dormir» («И зевать, и спать»):

On ne m’a pas mis sur terre
Pour me tuer à travailler
Mais pour vivre à ma manière
Et goûter à la liberté
Et rêver, et sourire
Et bâiler, et dormir.

Не для того меня произвели на свет,
Чтобы убить меня работой.
Но для того, чтобы я мог жить на свой лад,
И мечтать, и улыбаться,
И зевать, и спать.

И Азнавур, и Константин должны были принять участие в летнем гастрольном туре Пиаф, который начался 1 июля в казино Шарбонье, близ Лиона. Певица не делала тайны из нежных отношений, что связывали ее с артистом, выступавшим

у нее же «на разогреве». Так, 21 августа газета «L'Aurore» сообщила читателям: «Кажется, турне Эдит Пиаф закончится свадьбой. Певица выйдет замуж за своего партнера Эдди Константина». Затем в статье уточнялось: «Лишь тот факт, что у Эдди Константина уже есть жена, объясняет, почему жених и невеста откладывают свадьбу (*sic*[95])».

Двумя неделями позже Эдит и «ее жених» улетели в Нью-Йорк, где певица с 13 сентября выступала в «Версале». Шарль Азнавур, назначенный режиссером Эдит, также отправился в Америку. Это был четвертый приезд французской звезды в США, он имел целью подтвердить, что актриса пользуется популярностью у американской публики. К тому же этот приезд стал духовным испытанием для Пиаф. Она часто вспоминает о последних неделях, которые провела в Нью-Йорке вместе с Марселем, и эти воспоминания приводят ее в отчаяние. В такие минуты примадонна становится раздражительной, капризной и даже тираничной, она изводит свое окружение. Ее настроение только ухудшается, когда Константин с неким злорадством напоминает, что все еще женат.

Концерты в «Версале» закончились 2 января 1951 года. 6 января Пиаф вернулась во Францию. В аэропорту Орли ее встречали Марсель Ашар и его жена Жюльетт. Певица и драматург были знакомы уже почти три года. В мае 1948 года, когда Пиаф пела в «ABC», автор «Жана с Луны» («Jean de la lune»; 1929) и «Рядом с моей блондинкой» («Auprès de ma blonde»; 1946) буквально ворвался в гримерку певицы, чтобы сообщить ей, насколько он восхищен песней «Les Yeux de ma mère» («Глаза моей матери»). После чего добавил: «Я хочу написать для тебя пьесу». Эдит согласилась, но каждый из них устремился к новым вершинам, и обещанная пьеса так и не увидела свет. Однако между бывшей уличной певицей и писателем-самоучкой – который, прежде чем начать творить для театра, работал слесарем-монтажником, затем коммивояжером, торгующим копировальной бумагой, – зародилась крепкая дружба. Всякий раз, когда судьба сводила Пиаф и Ашара, Эдит напоминала драматургу о его предложении. Припертый к стенке, Ашар в конечном итоге приступил к работе над проектом музыкальной комедии «Маленькая Лили» («La Petite Lili»).

Выйдя из самолета и оказавшись в объятиях Ашара, Эдит была уверена, что пьеса, повествующая о любви горничной и портье, уже закончена. Но драматург, загруженный работой, был еще далек от завершения нового произведения. Он обещал, что допишет недостающие сцены к началу репетиций, которые были намечены на конец февраля. Сама Пиаф была крайне

заинтересована в проекте, ведь она написала слова к пяти песням (всего их должно было быть десять), уже выбрала театр, в котором будет даваться пьеса («ABC» Митти Голдена), договорилась с художником-декоратором (Лила де Нобили) и с одним из самых востребованных режиссеров того времени (Раймон Руло). К великому неудовольствию Раймона Руло, которому страшно не нравился отвратительный американский акцент Эдди Константина, Пиаф настояла на том, чтобы ее любовника включили в актерский состав. Он будет играть вместе со знаменитым Робером Ламурё. Ашар специально написал роль для Эдди. Разумеется, роль гангстера.

Пиаф изготовила воистину «взрывчатую смесь»: все эти талантливые люди, которых она собрала для работы над спектаклем, находились в натянутых отношениях… Последние репетиции, состоявшиеся в театре на бульваре Капуцинок, прошли в атмосфере, которую трудно назвать дружеской. Поскольку Марсель Ашар так и не дописал пьесу до конца, актеры никак не могли вжиться в роли.

Несмотря на столь тяжелые «роды», «Маленькая Лили» была встречена публикой скорее благосклонно. «Эдит Пиаф, в очередной раз подтвердив свою репутацию величайшей певицы, доказала нам, что она также является одной из наших самых тонко чувствующих и трогательных актрис. И, возможно, самой искренней. Бегите скорее взглянуть на нее!» – можно прочесть в журнале «C'est la vie». В другой газете писатель Роже Нимье, один из «гусаров»[96], не устает расточать похвалы французскому Воробышку: «Эдит Пиаф отлично играет комедию. Мы уже отмечали, сколь выверен каждый ее жест во время сольного выступления. Разумеется, эта роль написана для нее. Теперь эта роль должна понравиться Пиаф; и она ей нравится, это очевидно. Она поет с той силой, которая делает ее столь любопытной, сама того не осознавая, певица примеряет на себя маску греческой трагедии».

Но уже 21 марта, всего через десять дней после премьеры мюзикла «Маленькая Лили», администрация театра была вынуждена отменить спектакли. Совершенно обессиленная Пиаф почувствовала боли в кишечнике и была срочно госпитализирована в клинику Франклин. 4 апреля актеры вновь вышли на сцену, пьесу играли вплоть до 10 июля. Примерно в это время Эдди Константин сообщил любовнице о своем намерении расстаться с ней. «Он сказал Эдит: "Я намерен вернуть в Париж свою жену", – рассказал Филипп-Жерар, который стал свидетелем этой сцены. – Он хотел отстоять свою независимость, свою абсолютную свободу. Но он говорил все это с невероятным

цинизмом. Эдит получила серьезный удар».

Позднее, уже став успешным актером, прославившимся благодаря исполнению роли Лемми Коушена[97] (фильм «Ядовитый плющ»; в конце карьеры артист вновь вернется к этой роли, и на сей раз он станет звездой фильма Жана Люка Годара «Альфавиль»), Эдди Константин воздаст должное Пиаф, сказав, что он испытывает к ней безмерную благодарность, ведь это она дала старт его карьере. «Она сделала для меня много хорошего, она научила меня бороться, она пробудила во мне здоровое тщеславие, и это помогло мне добиться успеха». В автобиографии актер, вспоминая о любовной связи с Пиаф, дает трезвый анализ отношений этой женщины с мужчинами, и в частности с любовниками. «Ее никогда не привлекала любовь физическая, – признается Константин. – Когда она была молода, мужчины причинили ей столько боли и горя, сильно обидели ее… И, мне думается, она просто мстила, соблазняя мужчин, попадавшихся у нее на пути. Особенно мужчин красивых, состоявшихся в жизни… Своеобразная компенсация за все то, что она испытала. Но она не была к этому склонна. Я полагаю, она была несчастной женщиной… Лишь иногда, когда она соблазняла очередного красавца, она была счастлива; две недели радости!»

Пиаф и «бабочка»

(1951)

Эдит называла ее ласково – Гитт. Без нее Пиаф никогда бы не стала той, кем была. Написавшая в 1951 году музыку к мюзиклу «Маленькая Лили», Маргерит Монно придавала определенную структуру карьере и таланту певицы, ее можно назвать «позвоночником», на котором держался «скелет» творчества Пиаф. Уже в 1936–1937 годах, в эпоху Малышки Пиаф, женщина-композитор была рядом с Эдит. Именно она положила на музыку многие стихотворения Раймона Ассо, и прежде всего знаменитые «Mon légionnaire» («Мой легионер») и «Le Fanion de Légion» («Вымпел Легиона»). Она будет рядом с певицей почти до самого конца, сочинит музыку для самых раскрученных хитов Пиаф: «L'Hymne à l'amour» («Гимн любви»), «La goualante du pauvre Jean» («Песня бедного Жана») и «Milord» («Милорд»).

Маргерит Монно умерла в октябре 1961 года, ровно за два года (они скончались день в день) до смерти Пиаф. Композитор проработала с певицей около двадцати пяти лет. Она стала свидетельницей взлетов и падений Воробышка, была знакома со всеми любовниками Эдит, некоторые из них были и ее любовниками. В отличие от поэтов-песенников, которые зависели от капризов гениальной исполнительницы и время от времени впадали в немилость (возможно, этой участи избежал один лишь Мишель Эмэ, который писал не только тексты песен, но и музыку к ним), Гитт никогда не расставалась с Пиаф. Она стоически терпела все увлечения Воробышка, все ее прихоти, сносила все несправедливые обиды. Но и Пиаф, которая никогда не отличалась особой верностью, прекрасно понимала, что ей необходим свой «культовый композитор». Понимала, что музыкальные творения Маргерит неразрывно связаны с ее душой певицы.

«Сообщницы» в работе – а они написали вместе не одну песню, – Эдит и Маргерит оставались сообщницами и в жизни. Вместе с Марлен Дитрих Маргерит числилась ближайшей подругой Пиаф – исключение из правил, ведь Эдит славилась своим женоненавистничеством. Однако эти женщины были полными противоположностями, они вышли из разных социальных слоев, обладали совершенно разными характерами. Маргерит Монно родилась 28 мая 1903 года в городе Десиз, департамент Ньевр. Она была дочерью композитора – ее отец,

Габриель, писал церковную музыку. С самого рождения окруженная звуками классической музыки, девочка уже в два с половиной года играла на рояле. В возрасте трех лет она сочинила первую композицию, озаглавленную «Bluette» («Искорка», или «Остроумный пустячок»), пять лет спустя виртуозно исполняла концерты Листа, Шопена, Моцарта. Ей было пятнадцать, когда Камиль Сен-Санс сказал: «Я только что услышал лучшую пианистку из всех существующих».

В 1921 году юная провинциалка приехала в Париж, где продолжила учиться музыке под непосредственным руководством Альфреда Корто и Нади Буланже. В 1924 году на TSF она открыла для себя популярную музыку. «Я любила джаз, танцевальные напевы, – скажет она, – но ничего не знала о популярной песне. Я начала писать, потому что страдала от неразделенной любви к другу семьи». В 1931 году Маргерит впервые столкнулась с неизведанным миром и сочинила первую песню «Ah! Les mots d'amour» («Ах! Слова любви»), миленький вальс, который исполнила Джейн Марни, затем написала композицию «Viens dans mes bras» («Приди в мои объятья»), которую спела Люсьен Бойер. Сотрудничество с Пиаф началось в 1936 году, причем началось с «похищения». У одного музыкального издателя Малышка, которая в ту пору искала, чем бы расширить свой репертуар, услышала песню «L'Étranger», созданную Маргерит для Аннетт Дажон, тогда очень популярной певицы. Очарованная мелодией, Эдит тут же попросила отдать ей песню, которая отнюдь ей не предназначалась. Она выучила ее наизусть и вечером исполнила в «Жерни'с» – раньше, чем это сделал кто-нибудь еще.

В том же году Маргерит Монно написала музыку к стихотворению Раймона Ассо «Mon légionnaire». С 1937 по 1939 год она вместе с этим поэтом-песенником напишет целую серию песен: ««Je n'en connais la fin», «Le Petit Monsieur triste» и т. д. Симон Берто расскажет, как работали композитор, поэт и исполнительница: «Эдит читала текст. Она читала его, как будто бы уже пела; Маргерит мечтала, Раймон слушал… Пока не появлялась музыка, он не был уверен в своей песне. После окончания чтения Маргерит говорила: "Ах! Дети мои…" Это должно было означать, что пока у нее ничего не складывается. Затем она слушала слова еще раз, и дело сдвигалось с мертвой точки: "Мне кажется, я что-то ухватила". Маргерит садилась за пианино и играла. Она находилась в каком-то своем мире. Мире, который никогда не покидала»[98].

Начиная с 1940-х годов Ассо пропал из поля зрения Пиаф, а Маргерит продолжила работать с певицей и ее

многочисленными авторами. Все они вдохновлялись выдающимся талантом композитора. «Авторы охотно доверяли ей свои стихи, – скажет Анри Конте, – она трогала их своей возвышенной музыкой, которая делала слова живыми»[99].

«Маргерит была великой артисткой, – добавляет Мишель Санли, автор песни «Amants d'un jour». – Она умела соединять классику и популярную песню. В ее композициях никогда не было вульгарности, никакой вычурности, никаких реминесценций… Ее музыкальные произведения отличались особой мощью, внутренней силой, было в них что-то мужское. И в то же время в них присутствовала удивительная невинность, та невинность, что присуща детству, насколько невинным может быть детство… Невинность, которая делает произведение вечным, погружает вас в состояние блаженства, в котором все ноты словно изобретаются заново»[100].

«Маргерит была гигантом в музыке, – дает свою оценку творчеству Монно Жорж Мустаки. – Легендарный композитор, который каждый раз умел найти "золотое сечение" между мелодией, атмосферой и в то же время простотой песни. Ее талант я бы сравнил с талантом Курта Вайля… Это была скромная светящаяся женщина, немного запуганная, потому что Пиаф всегда хотела быть "на первых ролях", а Маргерит скрепя сердце уступала славу подруге»[101].

Все единодушно находили, что Маргерит Монно обладала какой-то «лунной внешностью», она резко контрастировала с земной Пиаф. «Гитт была бабочкой, – утверждает Филипп-Жерар. – Восхитительной, чудесной. Она вечно все теряла. Однажды она пришла к Пиаф и сказала: "Я написала для тебя песню". Три ноты на клочке бумаги. Маргарит принялась рыться в сумочке, в карманах, но не смогла найти листок. В конечном итоге она обнаружила его в перчатке. Она положила крошечный квадратик бумаги на пульт пианино и начала петь фантастическую песню… При первом знакомстве Маргерит могла показаться более легкомысленной, чем Эдит, не такой глубокой. Но они были очень похожи: обе чувственные, восторженные».

Об этой врожденной чувствительности, хрупкости инопланетянки рассказывает и Шарль Азнавур; вот как он вспоминает свою первую встречу с композитором: «Маргерит сидела на самом краешке стула, что-то очень быстро говорила и размахивала руками, постоянно теряя равновесие. Она была такой подвижной, пронзительный голос, но этот взгляд, преисполненный незабываемой мягкости и в то же время удивительной грации, он тронул меня до глубины души»[102].

Эту почти нереальную эфемерность Монно отмечает и Клод

Нугаро. «Это случилось в 1957 году, – вспоминает он. – Я приехал из моей далекой Тулузы. (…) Оказавшись в Париже, я написал два текста, “Méphisto” и “Les Sentiers de la guerre” (“Военные тропы”), которые тут же послал ей… Три дня спустя в телефонной трубке раздался ангельский голос, она сказала, чтобы я пришел и послушал музыкальные произведения, которые она сочинила… Дверь открылась, и на лестничную площадку вышла удивительная, полупрозрачная, бледная светловолосая женщина, одетая в черное. Такая загадочная, словно она находилась под действием наркотика. Я снова вижу поскрипывающий пол, ковры и старое пианино «Pleyel» с партитурой Шопена, именно на нем она и сыграла две мелодии. Я очень надеялся, что эти песни споет Пиаф, но “Méphisto” записал муж Маргерит, Поль Пери»[103].

Свадьба Маргерит Монно с Полем Пери, ее вторым мужем, состоялась 11 июля 1950 года. В последующие месяцы композитор написала музыку к «Маленькой Лили». После этого периода напряженной творческой активности Маргарит взяла передышку и почти прекратила писать для Пиаф, что позволило Шарлю Азнавуру стать привилегированным «сотрудником» певицы: почти в каждый диск, записанный в 1951 году, Эдит включает песни французского шансонье.

4 июля Пиаф записала песню «Une enfant» («Ребенок»), историю шестнадцатилетней девочки-подростка, которую нашли мертвой на дороге вследствие несчастной любви. 15 октября Эдит записала еще две песни Азнавура, которые сразу же получили широкую известность: «Plus bleu que tes yeux» («Еще голубее, чем твои глаза») и «Je hais les dimanches» («Я ненавижу воскресенья»). Последнюю композицию также исполняла и Жюльетт Греко, что страшно разозлило Пиаф, которая не любила, когда «ее» авторы работали для других исполнителей.

Именно на этот диск Пиаф записала знаменитую «Padam, padam», музыку для которой десятью годами ранее написал Норбер Гланзберг. До сих пор ни один поэт так и не сумел подобрать к мелодии нужных слов. В конце концов это удалось Анри Конте. «Все кому не лень пытались написать текст, даже Трене, – расскажет Конте. – Трене написал: “Ça tourne, ça tourne” (“Это вертится, вертится”), но это вертелось не слишком хорошо. Не хочу прослыть нескромным, но я придумал гениальный ход. Он заключался в том, чтобы найти слова к первым нотам. Получилось “Падам, падам”, а затем все остальное пришло уже само»[104].

Став штатным автором Пиаф, Азнавур по-прежнему постоянно сопровождал певицу в поездках по стране. Он ездил

с ней в качестве друга (но не любовника), шофера и певца. Так, летом 1951 года Шарль отправился вместе с Эдит в гастрольное турне. С ними поехала и Мишлин Дакс, которая, стоя за кулисами, каждый вечер наблюдала, как пела Пиаф. «Она всегда боялась выходить на сцену, – вспоминает актриса, – и перед выходом украдкой крестилась. Но когда она появлялась на сцене, к этой женщине катилась волна любви, и уже через минуту она становилась великолепной. У нее было потрясающее лицо. Она была счастлива. Я никогда не видела ничего подобного…»[105] 21 июля 1951 года автомобиль «15 CV Citroën», за рулем которого находился Азнавур, слетел с дороги близ Серизье и рухнул в реку Йонну. Не встретив никаких препятствий, машина выбралась на поле в ста пятидесяти метрах от места аварии. Все больше перепугались, чем пострадали: пассажиры выбрались из машины живыми и невредимыми, в том числе и Пиаф, которая уже на следующий день приступила к работе. Тремя неделями позже, 14 августа, команда прибыла на юг Франции. В 19 часов 30 минут Пиаф и ее компаньоны покинули ресторан «Боманьер», расположенный около Бо-де-Прованс, чтобы наведаться в казино портового городка Ла-Сьота, туда, где должен был состояться ближайший концерт. В машине кроме певицы находились Ролан Авели, Шарль Азнавур и Жюльетт Фигуэра, бывшая «Мисс Франция». Управлял автомобилем чемпион мира по велосипедному спорту Андре Пусс. «Мы отъехали от ресторана всего на пятьсот метров, – будет рассказывать Пусс, – когда на крутом вираже я чуть не лоб в лоб столкнулся с другой машиной. Ее водитель резко вильнул влево. Я, в свою очередь, повернул направо, задние колеса занесло на слишком густом слое гравия. Я вдавил тормоза, и мы перевернулись. Машина была серьезно повреждена, она перекувыркнулась два раза. Эдит, невзирая на боль, показала себя крайне смелой»[106].

Эта авария оказалась много серьезнее первой. Ролан Авели вышел из нее с двумя сломанными ребрами, Андре Пусс порвал сухожилия на запястьях. Что касается Пиаф, то у нее оказалась сломана плечевая кость, и певица вынуждена была вернуться в Париж, чтобы пережить серьезную операцию. 21 августа она вышла из клиники с гипсом, поддерживающим руку, ее мучили сильнейшие боли. Чтобы облегчить страдания, врач порекомендовал ей медикаменты на основе морфия. Это предписание имело драматические последствия.

Невезучий водитель Андре Пусс впервые встретился с Пиаф несколькими годами ранее в США, где велосипедист принимал участие в регулярно организуемом велотуре «Шесть

американских дней». Гонка проходила либо в Кливленде, либо в Буффало, либо в Чикаго, либо в Нью-Йорке. Добрый друг Марселя Сердана, Андре посетил несколько нью-йоркских концертов певицы. Двумя годами позже он снова увидел ее на сцене, теперь в Париже, когда Эдит играла в «Маленькой Лили». «В один прекрасный день он явился к Пиаф, – вспоминает Азнавур. – Она его хорошо помнила, потому что, когда она пела в “Версале”, он требовал исполнить ту или иную песню, и этот голос с парижским акцентом остался у нее в голове. Когда он пришел в “ABC”, чтобы встретиться с Эдит, то была, как бы это сказать, дружба с первого взгляда… Он был живым, болтал без умолку, он был забавным и не лишенным юмора. А еще его речь… Очень близкая к той, на которой разговаривала Пиаф в молодые годы. А затем однажды он обосновался в доме»[107].

После того как Эдди Константин вернулся к жене, велогонщик занял вакантное место любовника Эдит. Их связь продлится всего несколько месяцев, но Пусс даже сегодня хранит о ней самые теплые воспоминания: «Вопреки тому, что о ней говорили, она не была некрасивой. У нее имелось одно несомненное достоинство – кожа… Я назвал ее *satin skin*»[108].

Очень скоро любовники начали ссориться, Эдит с удовольствием закатывала скандалы, к которым была привычна. «Однажды она дала мне пощечину, – вспоминает Пусс. – На следующий день она не могла петь, потому что я не остался в долгу… Нас встретил владелец “ABC”. Я ему говорю: “Эдит не сможет петь в течение одного или двух дней, потому что у нее проблема с зубами”. Она посмотрела на него, смеясь, и заявила: “Это он дал мне в морду”. Как она хохотала! Ссора закончилась. Она на меня не сердилась»[109].

Все близкие друзья Эдит сходятся во мнении: Пиаф любила провоцировать своих любовников на насилие. Ей нравилось, когда дело доходило до рукоприкладства. Вот что рассказывает Билли, содержательница роскошного публичного дома, в котором певица жила в годы войны: «Она понимала только один язык – язык кулака». Однажды вечером к Пиаф пришел Анри Конте, который в то время был ее любовником. Воробышек вела себя как разъяренная фурия. Исчерпав все словесные аргументы, Конте увлек подругу в соседнюю комнату. Парочка вернулась минут через десять. «Он задал ей хорошую трепку, – объясняет Билли. – Ее щеки были пунцовыми. Но при этом она выглядела веселой, довольной, милой»[110].

«Она любила в мужчине его силу, потому что нуждалась в защите, – анализирует поведение приятельницы Филипп-Жерар. – Она как-то сказала мне, что для нее побои –

непременное дополнение к чувствам. Она любила смотреть, как мужчина раскрывается во всей своей мужественности. И побои были для нее проявлением этой мужественности. Драка самым чудесным образом укладывалась в ее представление о любви, наилучшим образом соответствовала ее восприятию отношений между мужчиной и женщиной. Она всегда хотела видеть рядом с собой мощного и жестокого самца. Сердан никогда не бил Эдит, но в этом не было необходимости, она и так знала, что сама профессия заставляет его быть забиякой».

Об этой концепции Пиаф о физическом насилии как проявлении большой любви упоминает, не стесняясь в выражениях, и Симон Берто: «Оплеуха приравнивалась к свадьбе. Когда Эдит получала хорошую затрещину, она тут же понимала, что хозяин рядом»[111].

Любовная история с Андре Пуссом приказала долго жить. Но 1951 год стал «годом велогонщиков» в жизни Пиаф, на смену пришел очередной спортсмен: Эдит остановила свой выбор на неком Тото Жерардене. На самом деле чемпиона по трековым гонкам звали Луи, а это имя Эдит просто обожала: так звали ее отца и ее первую любовь, то же имя носили «первооткрыватель» Малышки Луи Лепле и ее новый импресарио Лулу Баррье. Но вот незадача: и этот избранник Пиаф был связан узами брака. Такая мелочь никогда не смущала певицу, но в данном случае произошло одно весьма неприятное событие.

Тото, которого Даниель Бонель опишет как «светского мужчину, рожденного для светских отношений», обладающего «острым умом и худощавой фигурой», недолго думая переехал в особняк в Булони, что не могло не вызвать гнев его законной супруги. Обманутая женщина подала жалобу в полицию, утверждая, что ее муж вывез из дома вещи, которые находились в их совместном владении, и прежде всего дорогостоящие золотые слитки. Дело так и не дошло до суда, но наделало много шума в прессе (например, газета «Détective» посвятила ему целую передовицу). Теперь за Пиаф прочно закрепилась репутация «воровки мужей».

В результате разбирательства спортсмен поспешил вернуться в лоно семьи, и его уход Пиаф восприняла как личное оскорбление. «Я немного, и даже очень сильно, выбита из колеи, – пишет она Жаку Буржеа. – Все эти мужчины только и делают, что разочаровывают меня, причиняют мне боль, расстраивают меня. Это что, у них в крови? Я создана не для того, чтобы иметь кучу любовников. Это они всегда нуждались во мне. Как я могу верить в их любовь? Нельзя пользоваться женщиной, которую любишь»[112].

Несмотря на боль и разочарование, Пиаф осознавала, что отчасти сама виновата в сложившемся положении вещей. Понимала, что, ввязываясь в очередное любовное приключение, она нисколько не заботится о последствиях, а только и делает, что развлекается, стараясь забыть обо всем – и прежде всего о Марселе Сердане. Отныне она была намерена вступать в более «мирные» связи. А главное, в законные.

Брак по расчету

(1952–1955)

Весну 1952 года Пиаф провела в Париже, несколько недель она выступала в кабаре «Золотое сукно», аккомпанировал певице композитор Рене Клёрек. Однажды вечером после сольного концерта журналист из газеты «L'Aurore» взял у певицы интервью. На следующий день газета опубликовала статью, озаглавленную «"Существует только Париж… особенно теперь!" – делится с нами Эдит Пиаф, крича о своем счастье». Певица в очередной раз влюблена и не стесняется говорить о своем новом избраннике. «Он умен, – объясняла она. – Мне с ним никогда не скучно, он умеет меня развлечь… Все при нем». И добавляла: «Это единственный мужчина, ради которого я готова пожертвовать своей карьерой». И когда репортер спросил Эдит, как она намерена проводить время с новым возлюбленным, она ответила: «Никак… Я стала бы его женой. Мне было бы этого достаточно»[113].

Меньше чем через три месяца она сообщила прессе о грядущей свадьбе. Имя счастливого избранника не являлось тайной. На самом деле его звали Рене Дюко, но певец выступал под псевдонимом Жак Пилль. Он начал карьеру еще до взлета Пиаф и в 1931 году, когда Эдит пела на улицах, дебютировал в «Быке на крыше» в дуэте с композитором и джазистом Жоржем Табе. Еще до Трене Пилль и Табе стали самыми блистательными представителями так называемой «новой французской песни», и все благодаря репертуару, в который входили лучшие произведения Мирей и Жана Ноэна. Их самым прославленным хитом считалась композиция «Couchés dans le foin» («Лежа в сене»).

Участники дуэта расстались в конце 1930-х годов. Жак Пилль женился на певице Люсьен Бойер, создательнице песни «Parlez-moi d'amour» («Говорите мне о любви»), и в годы оккупации посвятил себя сольной карьере. Их пути с Пиаф пересеклись в Марселе в 1941 году. После войны Пилль несколько вышел из моды, но по-прежнему имел множество поклонников, что позволяло ему успешно гастролировать по миру. В начале 1952 года, вернувшись из длительного турне по Южной Америке, он снова встретился с Пиаф. Еще будучи в Уругвае, певец вместе со своим пианистом, юным жителем Ниццы, который несколькими годами позже станет настоящим идолом молодежи

и прославится под именем Жильбер Беко, написал для Пиаф песню. Название говорило само за себя: «Je t'ai dans la peau» («Ты у меня в крови»; дословно «Ты у меня в коже»), слова песни как нельзя лучше подходили для страстной и импульсивной натуры Пиаф:

Toi… toi… toi…
Toi…
Je t'ai dans la peau
Tu es partout sur mon corps
J'ai froid, j'ai chaud
Je sens la fièvre sur ma peau.

Ты… Ты… Ты…
Ты…
Ты у меня в крови,
Ты во всем моем теле,
Мне холодно, мне жарко,
Я чувствую лихорадку в крови.

Стоило Жаку появиться в особняке в Булони, чтобы представить песню Эдит, и та была мгновенно сражена. Якобы для того, чтобы поработать над песней, Пилль вернулся на следующий день. И на следующий. После недавнего развода с Люсьен Бойер артист был свободен как ветер. Совсем как Эдит. Тяжело пережившая разрыв с Тото Жерарденом, певица была по горло сыта интрижками с женатыми мужчинами. Более того, она не сумела устоять перед шармом Пилля, который слыл записным красавцем.

Дальше все произошло очень быстро. Уже спустя шесть месяцев после первой встречи пара сыграла свадьбу в Нью-Йорке. Влюбленные прибыли в аэропорт Ла Гуардия 5 сентября. Четыре дня спустя Жак Пилль дебютировал в кабаре, которое в честь песни Пиаф носило название «Жизнь в розовом цвете». 15 сентября Эдит начала выступать в «Версале». На следующий день Эдит и Жак расписались в ратуше Нью-Йорка – необходимая формальность для заключения брака церковного. Само венчание прошло 20 сентября в церкви Сен-Венсан-де-Поль. Именно в эту базилику Эдит приходила молиться после смерти Марселя Сердана. Свидетелями Пиаф стали ее импресарио Луи Баррье и германо-американская актриса Марлен Дитрих, которая подарила подруге небольшой нательный крест, инкрустированный изумрудами. «На бледно-голубой свадьбе Эдит Пиаф и Жака Пилля была одна дама в черном – Марлен

Дитрих, – можно прочесть в журнале «Paris-Matche». – Весь день звезда “Голубого Ангела” не расставалась с исполнительницей “Жизни в розовом цвете”. Она была одновременно советчицей, наперсницей, свидетелем и распорядителем свадьбы. Марлен два или три раза поворачивалась к журналистам, которые постоянно ерзали на стульях, и прикладывала палец к губам, призывая их к тишине. Она указывала Луи Баррье, когда он должен становиться на колени, а когда вставать на ноги».

После церемонии сияющая Пиаф заявила: «Я счастлива… Я счастлива… Не спрашивайте меня ни о чем». После церкви некоторые избранные гости отправились на коктейль, организованный в «Версале». Несмотря на праздник, Пиаф не отложила выступление: в тот же вечер она дала два сольных концерта в своем любимом кабаре. По такому случаю Жак Пилль тоже поднялся на сцену и исполнил вместе с женой композицию «Et ça gueule, ça madame» («Как она вопит, эта мадам»), которую новобрачные записали незадолго до отъезда в США.

Эта песня, слова к которой написала Эдит, а музыку – Жильбер Беко, дает понять, в каких «тонах» выстраивались отношения семейной пары Пиаф – Пилль. Никакой лирики, никакой разрушительной страсти, но обыденная любовь: нечто среднее между мимолетными конфликтами и огромной нежностью. С присущим ей юмором Эдит описала разногласия, которые возникали между супругами из-за разницы темпераментов. Контраст между спокойной надежностью Жака и холерической неустойчивостью Эдит особенно ярко проявляется в диалоге, которым открывается второй куплет композиции:

…Pour la calmer, je cherche un truc
Je me dis, voyons…
Je vais lui donner raison!
…Et je lui dis: «Eh hen! C’est moi qui
ai tort!»
«Ah! Tu l’avoues!» qu’elle dit.
Alors… tut-tut-tut
Et ça regueule, ça madame…

…Чтобы ее успокоить, я прибегаю к хитрости,
Я говорю себе: посмотрим…
Я соглашусь с тобой!
И я ей говорю: «Хорошо, я был не прав!»
«А! Ты признался!» – вот что говорит она.
И снова… тю-тю-тю…
Она снова начинает вопить, эта мадам…

Песня заканчивается приказом, брошенным Эдит будто бы невзначай: «Jaques! Tu viens, oui?» («Жак, ты идешь, да?»)

Через три дня после бракосочетания Пиаф написала своему другу Жаку Буржеа: «Чем больше я узнаю Жака, тем больше его ценю. Ты так хотел видеть меня спокойной, что ж, я спокойна. Я больше нисколько не боюсь грядущих дней»[114].

«Я его ценю», «грядущие дни» – как причудливо звучат эти слова из уст обычно необыкновенно страстной женщины, женщины, совершенно не озабоченной собственным будущим. Такая выдержка, такая осторожность, не присущие взрывному характеру звезды, свидетельствуют о ее горячем стремлении к стабильности, к покою, который наступил после долгих лет бурных, изнуряющих романов. «Я не думаю, что она была по-настоящему влюблена в Жака Пилля, – дает свою оценку происходящему Филипп-Жерар. – Но она была искренне привязана к нему. Он был очарователен, такой прекрасный парень. Настоящий весельчак, и она доверяла ему. Это был брак по расчету. Он тоже не был в нее влюблен. Это была скорее дружба-любовь, а не всепоглощающая страсть».

Наконец-то Пиаф нашла мужчину, мало в чем ей уступающего. С Пиллем, известным в США не меньше, чем она сама, Эдит не должна была изображать из себя Пигмалиона. И хотя они с мужем занимались одним и тем же ремеслом, она никогда не видела в нем соперника в профессиональном плане. Они не соперничали, они дополняли друг друга; они не сражались за славу, но всегда подставляли друг другу плечо. Видимость счастья, в которое Эдит так хотела верить. И она будет верить в него, правда, не слишком долго.

После того как закончился нью-йоркский ангажемент, супруги завернули в Монреаль, а затем отправились в Голливуд, там с 23 декабря 1952 года по 6 января 1953 года Эдит выступала в кабаре «Мокамбо». Несмотря на многочисленные поездки по Соединенным Штатам, Пиаф впервые приехала на запад страны, где заметила, что не столь популярна, как в Нью-Йорке. Американские гастроли продолжались: Сан-Франциско («Каррэн Театр»), Лас-Вегас («Отель и Казино»), конечной точкой турне стал клуб «Копа Сити Майами» во Флориде.

12 марта новобрачные вернулись в Париж. 21 марта Пиаф, которая перед отъездом продала свой особняк в Булони, переехала в новую квартиру – просторные апартаменты, которые семья сняла на бульваре Ланн, дом 67-бис, всего в двух шагах от Булонского леса. В этой квартире певица будет жить вплоть

до своей смерти.

Месяцем позже «супруги Пилль» выступали в парижском театре «Мариньи», эту программу газета «Paris-Presse» назовет «неоромантическим совместным концертом». За странным названием скрывалось представление, состоявшее из трех актов: первое отделение – сольный концерт Жака, затем сольный концерт Пиаф, и наконец пьеса Кокто «Равнодушный красавец», которую Пиаф исполняла в 1940-х годах вместе с Полем Мёррисом. Теперь она играет ее с Пиллем.

В статье в «Paris-Presse», посвященной спектаклю, обозреватель подшучивает над «добропорядочной, солидной» публикой, собравшейся в зале, в частности он пишет: «Избранная аудитория вчера вечером в «Мариньи» аплодировала господину и госпоже Пилль, которые преподнесли ей трогательный спектакль, и эти добродетельные граждане были счастливы, что на один вечер могут спуститься с небес, соприкоснуться с грязью жизни и послушать самую знаменитую музу тротуаров».

«Paris-Presse» вторит газета «Le Monde», в которой Кристин де Ривуар начинает свое обозрение словами «Эдит Пиаф обуржуазилась…», после чего добавляет: «но сделала это весьма искусно, потому что карьера этой бесподобной актрисы еще далека от заката». Затем будущая романистка детально разбирает новые песни Пиаф: «Вот “Les Amants de Venise” (“Венецианские любовники”), баркарола, прославляющая бедных влюбленных, которые грезят о том, как они проплывают на гондоле под Мостом Вздохов, а все потому, что идет дождь и они мокнут на площади Италии в Париже; вот “Manuel” (“Мануэль”), и вот наконец “Bravo pour le clown” (“Браво клоуну”). Эта последняя песня, написанная Луиги, – настоящий шедевр. Словно сломанная марионетка, Эдит Пиаф рисует на своем лице крошечной белой ручкой физиономию бедного рыжего клоуна, который всегда так смешит нас. Она превращается в Рикки Хохолка. В ее глазах застыла вся скорбь мира. Это фантастика»[115].

Эти новые песни Пиаф запишет на диск в конце мая. Без сомнения, пропевая последние строки стихотворения «Bravo pour le clown» Анри Конте, Эдит думала о себе:

Le cirque est déserté
Le rire est inutile
Mon clown est enfermé dans un certain asile
Succès de camisole
Bravo de cabanon
Des mains devenues folles
Lui battent leur chanson.

Цирк опустел,
Смех бесполезен.
Мой клоун заключен
в каком-то доме для умалишенных.
Успех в смирительной рубашке.
Браво в одиночной камере для буйных.
Руки, ставшие безумными,
Отбивают свою песню.

Она тоже после того, как стихали восторженные крики «Браво!», оказывалась пленницей «смирительной рубашки»[116], пленницей безумия, пленницей морфия, без которого больше не могла обходиться. Она принимала его не для того, чтобы убежать в вымышленный, искусственный рай или чтобы ускользнуть от нищеты, как это делали некоторые американские джазовые музыканты. Она принимала морфий, чтобы бороться с физической болью.

Пиаф привыкла к наркотику после автокатастрофы, случившейся летом 1951 года. Сначала Эдит, чья мать умерла с иглой в руке, пробовала «соскочить». Но, поняв, что наркотик, иногда смешанный со спиртным, позволяет ей продолжать делать то, что она любит больше всего на свете, а именно петь, она безраздельно отдалась пагубной привычке. Морфий помогал ей справляться со страшными болями, которые француженка испытывала до конца жизни: Пиаф мучилась ревматизмом суставов.

В начале июня, сразу после завершения сезона в театре «Мариньи», по настоянию Жака Пилля Эдит легла в клинику Мёдона, где прошла курс лечения дезинтоксикацией. В то время, когда наркомания еще рассматривалась обществом и медициной как некий порок, который следует искупать слезами, такой поступок требовал огромного мужества и силы характера. Несколько раз «оступившаяся» певица с достоинством вынесла все испытания. В следующем году, в феврале и июле 1954-го, она пройдет два повторных курса лечения от наркозависимости.

После выхода из клиники Пиаф с новыми силами окунулась в работу. Она присоединилась к мужу и с 4 по 9 июля участвовала в съемках фильма «Boum sur Paris» («Парижский бум»); для этой ленты она вместе с Пиллем записала песни «Je t’ai dans la peau» и «Pour qu’elle soit jolie ma chanson» («Чтобы она была красивой», «Моя песня»). 10 и 11 июля прошла еще одна съемка, на этот раз Пиаф сыграла в фильме Саши Гитри «Si Versailles m’était conté»

(русское название – «Тайны Версаля»; дословно – «Если бы Версаль мне рассказал»); в этой ленте Эдит с революционным пылом спела «Ça ira»[117] («Дело пойдет») на фоне замковой ограды. Остаток лета супружеская чета посвятила гастролям по Франции и Бельгии.

Наступила осень; все понимали, что Пиаф необходим отдых. На протяжении долгих лет Эдит работала без отпуска. И вот она согласилась доиграть до конца роль примерной и любящей супруги. Два месяца, с 28 сентября по 26 ноября, певица даже не вспоминала о творческой деятельности, вместе с мужем она обосновалась на вилле Жанблан – в фамильной вотчине Пиллей, расположенной близ Мон-де-Марсан. Именно здесь окончил свои дни отец певца, врач полковник Дюко.

Журналистам вход в дом был заказан. Семейная чета сделала исключение лишь для корреспондента местной газеты «Sud-Ouest». «Я прервал, – рассказывает репортер, – партию в “Монополию”, которая разыгрывалась в старинной гостиной, освещенной теплым пламенем пылающих в камине дубовых дров». Затем журналист поведал читателям, как проводит дни Эдит: «Полный покой, прерываемый лишь партиями в настольный теннис, игрой в петанк[118] и бадминтон». Апофеозом рассказа стал следующий факт: Жак Пилль извинился перед репортером за то, что не может предложить ему бокал вина. «Мы придерживаемся строгой диеты, – объяснил певец. – Некоторые проблемы с печенью; чтобы избежать соблазна, мы просто не держим в доме спиртного, лишь воду»[119].

По возвращении в Париж супруги продолжают вести здоровый образ жизни. Никаких ресторанов, шумных вечеринок. Даже 31 декабря, канун Нового года, Жак и Эдит провели в семейном кругу на бульваре Ланн. Пригласили только «детей»: Жаклин[120], дочь Пилля от брака с Люсьен Бойер, Марселя, Рене и Поля Серданов – сыновей умершего боксера.

1954 год начался с приятного сюрприза: фирма «Pathé-Marconi» в честь миллионной проданной пластинки Пиаф вручила певице позолоченную статуэтку из бронзы – слепок рук Эдит. Этот подарок вдохновил Пилля на нежную шутку: «Некогда я просил твоей руки. Сегодня тебе вернули целых две!»

16 февраля Эдит доказала, что фирма не зря преподнесла ей столь почетный подарок, – в любимой студии Пиаф записала «La goualante du pauvre Jean» («Песня бедного Жана»), которая со временем стала классикой. Песня, написанная Рене Рузо, изобилует жаргонными словечками (*esgourdez* – «навострить уши», *pionçait* – «дрыхнуть», *bectait* – «жрать», *picaillons* – «деньжата»…), и это напоминает слушателям о том, что, невзирая на свою славу,

Пиаф никогда не отказывалась от своего прошлого, от того факта, что вышла из рабочего пригорода Парижа. Также примечательно, что певица сделала своим девизом слова припева «Без любви мы ничто». «La goualante du pauvre Jean» получила международное признание, ее перевели на английский язык, дав название «The Poor People of Paris» («Бедный люд Парижа»): переводчик, без сомнения, перепутал одинаково звучащие слова «Jean» («Жан») и «gens» («люди»).

Но безоблачная, казалось бы, супружеская жизнь дала трещину, и первым признаком разлада стало то, что Пиаф и Пилль выступали на разных сценических площадках: он пел в «Мулен Руж», она – в «Альгамбре». В марте они оба заключили ангажемент с «Бобино», но выступали в разное время. В интервью журналистам каждый из супругов по-разному объяснял причину «разделения». «На последнем совместном концерте в Марселе, – делилась Пиаф, – я выходила вслед за Жаком. И, скажу вам, нелегкое это дело – выступать после восьми песен, отличных песен, спетых так хорошо, как только он умел это делать. К чему лишние сложности?» Все верно, но в этой же статье Пилль утверждал совершенно обратное: «Мне тоже это было не слишком удобно. Люди приходили посмотреть на Эдит. Всю первую часть представления они только и делали, что задавались вопросом, чего это я здесь выкобениваюсь, и ждали лишь одного: когда я уйду»[121].

Несмотря на все эти заявления, преисполненные ложной скромности, трудно поверить, что Эдит действительно боялась, что муж затмит ее. А вот Пилль, уверявший, что поклонники ждут только Пиаф, не лукавил. Однако в апреле пара вновь воссоединилась, дабы поучаствовать в программе «Супер-Циркус». Представления давались под сводами шапито и объединяли в себе песенные и цирковые номера (в первой части спектакля на арену выходил укротитель львов и клоун Ахиллес Заватта). Волнующие мгновения для Эдит: ведь она вспомнила детство, проведенное в фургоне вместе с отцом, который служил акробатом в цирке «Карорли». Плюс ко всему во время этого песенно-циркового марафона, маршрут которого пролегал по северу Франции (Нормандия и Бретань), караван остановился в Берне, небольшом городке Эра, где певица жила с трех до семи лет.

С 10 апреля по 11 июля 1954 года «Супер-Циркус» дал сто представлений – ни минуты отдыха. Чтобы выдержать бешеный ритм гастролей, Пиаф прибегла к «испытанному» средству, которое лишь сильнее подточило ее силы. Уже на следующий день после возвращения из турне Эдит пришлось срочно ложиться

в клинику, чтобы пройти очередной курс лечения. Но медицина не помогла, здоровье певицы ухудшалось день ото дня. Несмотря на несколько недель отдыха в Ландах с Жаком Пиллем, в сентябре Эдит снова была госпитализирована – на сей раз срочная операция, гнойный перитонит.

В последующие четыре месяца Пиаф, которая вышла из госпиталя, – Жак Пилль в это время гастролировал по Бельгии, а именно выступал в Брюсселе в «Старой бельгийке» – старалась не слишком напрягаться. 2 октября она появилась на телевидении в передаче «Радость жизни» с Марселем Ферраном, где спела «Le Fanion de Légion». Осенью она также приняла участие в нескольких радиопередачах. 11 декабря ее можно было увидеть на съемочной площадке фильма Жана Ренуара «French Cancan» («Французский канкан»). Она воплотила в жизнь роль «реалистической» певицы Эжени Бюффе и спела «La Romance de Paris» («Парижский романс»). Вместе с Пиаф в киноленте снялись Андре Клаво (в роли Поля Дельме) и Паташу (в роли Иветт Гильбер). В этот период Эдит почти не посещала студии звукозаписи, но все же нашла время записать на пластинку очень красивую песню Юбера Жиро и Жана Дрежака «Sous le ciel de Paris» («Под небом Парижа»).

6 января 1955 года Пиаф явилась в «Олимпию». Но не для того, чтобы подняться на сцену, а чтобы присутствовать на очередной премьере Жака Пилля, который параллельно вплоть до 25 января выступал на подмостках мюзик-холла на бульваре Капуцинок. Затем, пока ее муж наслаждался успехом в Париже, певица уехала в горы для того, чтобы подготовить собственное сольное выступление. С 10 по 22 января она жила на вилле, арендованной в Морзине, вместе со своей верной «бандой»: Робером Шовини, Марком Бонелем, Луи Баррье, а также поэтом-песенником и композитором Мишелем Эмэ, певцами Роланом Авели, Нитой Рей и Феликсом Паке.

27 января приблизительно на три недели она сменит на сцене «Олимпии» Жака Пилля. Этот мюзик-холл, которым руководит Бруно Кокатрикс и который открылся всего годом ранее, готовится принять с распростертыми объятиями звезду французской эстрады. В программках напечатан текст, пронизанный необычайным лиризмом и даже драматизмом: «Она не забыла, что была слепой до семи лет, что совсем юной девушкой была вынуждена зарабатывать на жизнь пением на улицах. Возможно, именно поэтому в ее голосе звучат ноты страдания, которые расцветают душераздирающими призывами любви и надежды. Радость и горе, живущие в ее песнях, идущих из самого сердца, выворачивают наизнанку публику, которая ее

обожает».

Этому мелодраматическому опусу вторит обозреватель газеты «France Soir». «Бесспорно, Эдит Пиаф – наша первая реалистическая певица», – пишет он. Однако Пиаф всю жизнь мечтала избавиться от этого ярлыка. Но тут следует сказать, что репертуар, который она подготовила для «Олимпии», волей-неволей наводит на мысль о «лубочных картинках» и, следовательно, о реалистической песне. Во-первых, певица включила в программу знаменитую композицию Мишеля Эмэ «L'Accordéoniste», во-вторых, она представила публике новинку – «C'est à Hambourg» («Это в Гамбурге»), композиция просто дышит атмосферой портового города, а значит, соблюдает все каноны реалистической песни. Слова к новому хиту Пиаф написали две никому не известные девушки – Мишель Санли и Клод Делеклюз, что кажется просто невероятным. «Пиаф, *a priori,* не нравилось все, что пишут женщины, потому что она не испытывала к ним никаких нежных чувств, – объясняет Мишель Санли. – Если ты была женщиной, то сразу же теряла очки в глазах Пиаф, которая всегда предпочитала авторов и композиторов мужчин, ведь со многими из них она крутила романы. (…) И все же она взяла нашу песню; это свидетельствует о том, что песни для нее были превыше всего»[122].

Сначала стихотворный текст «C'est à Hambourg» поэтессы предложили Жермен Монтеро. Не предупредив авторов, исполнительница песен Пьера Мак-Орлана попросила Маргерит Монно положить слова на музыку, но композитор никак не могла решиться приступить к работе, ее смущало сочетание «а-ам», присутствующее в названии. Тогда Гитт решила показать «C'est à Hambourg» Пиаф, которая тут же отправила двум юным поэтессам телеграмму с просьбой явиться к ней в гости.

«В гостиной толпилась куча народу, Константин, Гланзберг, Пилль, – вспоминает Мишель Санли. – Пиаф только что вернулась из кино, где она в надцатый раз посмотрела фильм "Tant qu'il y aura des hommes" ("Пока будут мужчины"). Она провела нас в свою комнату, подальше от суеты, и там сказала: "Ну что, ваша песня великолепна, но мне не нравится, что каждый куплет вы начинаете словами «Это в Гамбурге, под дождливым небом», а во всех припевах есть перечисление: Сантьяго, Борнео, Роттердам, Фриско"… Тогда – о невинность юности! – мы с Клод Делеклюз сказали: "Все верно, но мы ничего не будем менять. Это создает атмосферу песни". Казалось, она задумалась, а затем вынесла вердикт: "Увидимся"»[123]

В конечном итоге Пиаф прислушалась к доводам поэтесс и отказалась от мысли вносить изменения в песню. Однако она

добилась согласия авторов и, дабы сделать песню более чувственной, добавила в композицию четверостишие, которое совершенно не оценили радиоведущие:

C'est à Hambourg, au ciel de pluie
Qu'il a pose ses mains sur moi
Et qu'il m'a fait crier de joie
En me serrant fort contre lui.

Это в Гамбурге, под дождливым небом
Он положил на меня свои руки
И заставил меня кричать от радости,
Сильно прижав меня к себе.

«С нами, – заканчивает рассказ Мишель Санли, – она повела себя на редкость скромно, потому что признала, что у нас есть все основания не изменять слова».

1 марта 1955 года Пиаф уехала в Нью-Йорк в сопровождении Жака Пилля, накануне отъезда она записала новую песню с говорящим названием «Un grand amour qui s'achève» («Большая любовь, которая подошла к концу»). Эдит сама написала слова к этой композиции. На этот раз певица останется на американском континенте около четырнадцати месяцев и вернется во Францию только 7 мая следующего года. Отдохнув несколько дней на Манхэттене, семейная чета взяла курс на западный берег США, чтобы познакомить публику с новым представлением «Континентальное ревю», распорядителем которого являлся Пилль. Спектакль делился на две части: открывал его сольный концерт Пилля, затем следовал сольник Эдит. С 7 по 20 марта французов принимал «Гири Театр» Сан-Франциско, с 21 марта по 3 апреля – «Балтимор Театр» Голливуда. 4 апреля они сели в поезд, идущий в Чикаго, где Эдит собиралась петь впервые (до 23 апреля в «Селуин Театр»). 16 числа того же месяца она приняла участие в сеансе дуплексной связи Чикаго – Париж. Телепередача из цикла «Радости жизни» была посвящена Маргерит Монно. Пиаф в Чикаго спела «La goualante du pauvre Jean», а композитор аккомпанировала ей на рояле, находясь на сцене «Альгамбры» в Париже.

В Чикаго супруги остановились в отеле «Амбассадор Эст». В это же время в соседней гостинице поселился некий месье Блан. Под скромной фамилией скрывался поэт-песенник Жан Дрежак, с которым Эдит уже несколько месяцев связывал бурный роман. Жена, муж, любовник… Пиаф, бывшая уличная певица, стала героиней сценария, достойного Фейдо. Роль, к которой она,

кажется, очень быстро привыкла, чего не скажешь о ее окружении. Отнюдь не дурак, Пилль, однако, делал вид, что ни о чем не догадывается. Но когда пара прибыла в Монреаль, где должен был продолжиться гастрольный тур, Жак сообщил Эдит о своем намерении вернуться в Европу, и в частности в Англию, где он должен был спеть в оперетте «Romance in Candlelight» («Романс при свечах»). Что же, она останется в Америке. Одна. Или почти одна…

В начале лета Пиаф отправилась в Голливуд, где выступала в кабаре «Мокамбо» с 18 июля по 14 августа. Затем настала чудесная пора – три недели каникул в обществе возлюбленного на вилле, арендованной в Малибу. «Жан Дрежак познакомил ее с очарованием приключения в стиле инкогнито[124], – напишет Даниель Бонель, наперсница Пиаф. – Этот месье всегда умел хранить тайны. Она еще была замужем за Жаком Пиллем, и он заботился о ее репутации. Он выдавал себя за ее врача. Мы называли его чужим именем. Такая жизнь очень нравилась Эдит. Малибу, пляж Тихого океана, они скрывались в старинном доме, выстроенном в колониальном стиле и окруженном диким садом, в котором благоухали эвкалипты. Их комнату украшали рыболовные сети».

Продолжая вести двойную жизнь, в сентябре 1955 года Пиаф вернулась в Нью-Йорк и начала выступать в «Версале». События шли своим чередом. 23 ноября Дрежак сел на борт судна «Куин Элизабет», отплывавшего во Францию. Двумя неделями позже, после шестимесячного отсутствия, в Нью-Йорк приехал Жак Пилль, чтобы принять участие в последнем концерте Эдит в «Версале». Пресекая на корню все слухи о разводе, супруги вместе отметили новогодние праздники: их союз изначально основывался не на всепоглощающей страсти, поэтому даже расставание не приведет к фатальным последствиям. И пусть они больше не говорили о любви, но всегда будут испытывать друг к другу нежность и уважение.

Присутствие мужа было особенно важным для Пиаф в тот момент, ведь в начале 1956 года она намеревалась совершить еще один прыжок в карьере. 4 января состоялся сольный концерт Эдит в «Карнеги-холл». Впервые на сцену этого зала, рассчитанного на три тысячи зрителей, поднялась эстрадная певица. Публика, посещающая «Карнеги-холл», привыкла слушать симфоническую музыку, а не аккордеон.

Во время этого легендарного вечера Пиаф исполнила двадцать две песни, и среди них две совершенно новые композиции: «L'Homme à moto» («Человек на мотоцикле») – слова написал Жан Дрежак, взяв за основу музыку культового дуэта

Либер и Столлер, пионеров рок-н-ролла и любимейших композиторов Элвиса Пресли, – и «Amants d'un jour» («Любовники на день») – творение Мишель Санли и Клод Делеклюз.

Сочиняя текст, поэтессы вдохновлялись фильмом Карне и Превера «Hôtel du Nord» («Северный отель»); в песне рассказывается о нищей служанке, замкнувшейся в одиночестве и отчаянии. Женщина смотрит на пару молодых влюбленных, которые пришли в дешевое заведение, чтобы свести счеты с жизнью. «В отличие от "C'est à Hambourg", "Amants d'un jour" были написаны специально для Пиаф, – делится воспоминаниями Мишель Санли. – Стоило нам показать ей текст, как она тут же загорелась, захотела исполнить песню. Она немного боялась, и все из-за самоубийства, но сказала: "Это ничего не меняет, я ее все равно спою". Ей очень понравилось, что в песне есть персонаж, которого можно сыграть на сцене… Во время первой репетиции мы увидели, что она держит в руках тряпку, в этот момент она пела: "А я, я вытираю стаканы в глубине кафе". Тогда мы сказали: "Ой-ой-ой! Это уже слишком". После чего тряпка исчезла, но стакан остался, и в конце песни она разбивала его»[125].

Унесенная толпой

(1956–1957)

На следующий день после сольного концерта в «Карнеги-холл» Пиаф улетела на Кубу, которая еще находилась под властью диктатора Батисты. Что касается Жака Пилля, то он вернулся во Францию. В Гаване, где Эдит намеревалась петь с 6 по 15 января 1956 года в кабаре «Сан-Сусси», она впервые столкнулась с «латинским колоритом» американского континента. Местные нравы настолько пленили певицу, что в последующие два года она будет много гастролировать по странам Центральной и Южной Америки.

На Кубе Пиаф вновь почувствовала себя незамужней женщиной – муж и любовник отбыли во Францию. А так как Воробышек не выносила одиночества, она тут же завела любовную интрижку со своим гитаристом Жаком Лиебраром, который, конечно же, был женат. Через несколько месяцев, по окончании очередного концерта Пиаф, обманутая супруга музыканта набросится на нее с кулаками.

После Кубы пришел черед Мексики (февраль-март). В концертном зале «Патио де Мехико» Пиаф исполнила три свои песни на испанском языке. Затем она переехала в Бразилию, где оставалась с 1 апреля по 6 мая. Рио произвел на Эдит неизгладимое впечатление, в этом городе она выступала в кабаре «Копакабана Пэлас». Турне закончилось в Сан-Паулу, где имя певицы красовалось на афишах кабаре отеля «Лорд».

7 мая, после почти годового отсутствия, Пиаф вернулась в Париж. Пока ее не было, картина песенного Олимпа Франции сильно изменилась. Появились новые имена: Жорж Брассан, некоторые песни которого были запрещены для трансляции по радио – цензура нашла их слишком фривольными; выходец из Брюсселя Жак Брель, прозванный «аббатом Брелем» из-за христианской направленности репертуара. Что касается молодых протеже Пиаф, то они уже стали признанными звездами.

Так, например, Азнавур отошел от джазовой музыки и принялся сочинять лирические композиции, одна из которых, «Sur ma vie» («О моей жизни»), стала настоящим хитом и прославила исполнителя. «Когда Шарль сказал: “Эдит, я намерен воспевать любовь”, она чуть в обморок не грохнулась, – рассказывает Филипп-Жерар. – Она не могла поверить в это. И впервые ошиблась. Она также не предполагала, что он добьется

всемирной известности».

Второй певец, чья фамилия была у всех на устах, – Жильбер Беко. Талантливый композитор, он окружил себя не менее талантливыми поэтами-песенниками (Луи Амад и Пьер Делани). Этот шансонье, чья энергия била через край, бывший пианист Жака Пилля, за несколько лет превратился в певца, которого обожала молодежь. Впрочем, эта любовь не помешала юным фанатам сломать не одно кресло в «Олимпии» – таким образом молодые люди приветствовали своего кумира, когда он впервые в феврале 1955 года дал сольный концерт в легендарном зале.

Тот, кого прозвали «Месье сто тысяч вольт», пользовался безмерным уважением Пиаф. Он не только написал для нее несколько песен, но вместе с ее дорогими «Товарищами песни» записал композицию «Alors raconte» («Давай рассказывай»), которую постоянно крутили по радио. Совершенно естественно, что сразу же после возвращения в Париж, 14 мая, Пиаф приняла участие в передаче «Радости жизни», на сей раз посвященной Жильберу Беко, во время которой она вместе с Жаком Пиллем спела «Et ça gueule, ça madame».

Пиаф движет не только искренняя привязанность к Беко, крайне популярная телепередача – отличная возможность напомнить о себе избалованной французской публике. Эта публика, которую в последние месяцы певица совершенно забросила, сможет увидеть Пиаф собственной персоной двумя неделями позже в «Олимпии», где 24 мая Эдит даст сольный концерт. Отнюдь не злопамятные парижане, которые в тот день впервые услышали песни, созданные в начале года для «Карнеги-холл», с восторгом встретили свою любимицу, которая, несмотря на статус мировой звезды, осталась для них Малышкой из Бельвиля.

Согласно контракту, Пиаф должна была выступать в «Олимпии» с 24 мая по 12 июня, но ангажемент продлили еще на месяц. На разогреве у Пиаф выступал Марсель Амон. Успокоенная теплым приемом зрителей, Пиаф решила воспользоваться случаем и объявить публике о разводе с Жаком Пиллем. Официальный бракоразводный процесс пройдет годом позже. Беседуя с журналистами, певица не желает нагнетать атмосферу вокруг расставания с мужем и объясняет, что им обоим просто очень трудно совмещать бесконечные разъезды по миру и супружескую жизнь. Отчасти это правда, но все же причина развода крылась в другом: несмотря на самое горячее желание, Эдит просто не умела поддерживать стабильные и серьезные любовные отношения.

Пребывание в родных стенах было недолгим, всего четыре

месяца. После традиционного летнего турне по казино Франции 3 сентября Пиаф снова уехала в Нью-Йорк, где ее ждал очередной двухмесячный ангажемент в «Версале». Затем началось бесконечное кружение по северу и югу континента, тяжелейшие гастроли, которые продлятся вплоть до августа следующего года. Не отдыхая больше двух-трех дней, Пиаф меняла концертные площадки, города, страны – самолет стал для нее таким же привычным транспортом, как для простых людей метро. С 16 по 25 ноября она пела в Квебеке, рядом с Сен-Жаном, в кабаре «У Жерара», в этом заведении Пиаф ежедневно давала два сольных вечерних концерта: один начинался в 21 час, другой – в 23 часа 30 минут.

30 числа того же месяца Эдит можно было услышать в отеле «Адолфус» в Далласе, Техас. 13 декабря она уже прилетела в Лос-Анджелес, чтобы вплоть до конца года выступать в кабаре «Мокамбо» в Голливуде. Параллельно маленькая француженка еще находила время посещать студию «Capitol», где записала несколько песен, слова которых были переведены на английский язык.

В начале января Эдит вернулась на восточное побережье США, чтобы дать концерт в «Конститьюшн-холл» в Вашингтоне и еще один – в Филадельфии. Затем, 12 января, она должна была сменить великого Игоря Стравинского на сцене «Карнеги-холл», в этом зале певица выступала год назад. Но за два дня до начала концерта Пиаф оказалась прикованной к постели; диагноз: бронхит, синусит и начинающийся конъюнктивит. Все говорят об отмене выступления, но ставки слишком высоки. Задействовав последние ресурсы организма, певица превозмогла усталость и болезнь, чтобы в условленное время подняться на сцену и исполнить двадцать три песни перед самой солидной аудиторией: среди зрителей был и посол Франции Эрве Альфан.

В конце зимы Пиаф, словно блоха, скакала между Монреалем, Торонто, Чикаго и Гаваной, затем 27 марта 1957 года впервые отправилась в Аргентину. В Буэнос-Айресе актриса выступала вместе с Жаком Пиллем, их совместные представления в «Театро Опера» продлились вплоть до 15 апреля. Через четыре дня Эдит уже пела на сцене «Копакабана» в Рио-де-Жанейро, здесь она провела целый месяц, прежде чем, как и в предыдущем году, закончить бразильские гастроли в городе Сан-Паулу, который она покинет 6 июня.

Вроде бы можно было остановиться и вернуться во Францию, чтобы отдохнуть. Но нет, несмотря на сильное истощение, Пиаф вознамерилась продлить гастроли в Америке еще на два месяца. За это время она успела побывать сначала в Сан-Франциско,

где пела в «Венецианском зале» отеля Фермонт, затем – снова в Голливуде, в «Мокамбо». И лишь 8 августа в 12 часов 40 минут она прибыла в «Орли». Так закончились почти два с половиной года гастролей, во время которых Эдит Пиаф провела во Франции всего четыре месяца, и из них только пару недель дома, на бульваре Ланн.

Понимая, что больше не выдержит бешеного темпа сценической круговерти, Эдит решила прервать изнуряющую гонку за славой. До 25 октября она больше не выйдет на сцену. Два с половиной месяца без публики, без общения со зрителем, столь необходимого для ее существования или, скорее, для выживания. Такого с ней давно не случалось. В течение всего этого периода певица отдыхала, в частности гостила в Ришебурге у Луи Баррье. В Париже она порхает, встречается с друзьями, посещает модных кутюрье, репетирует с Робером Шовини. И, как обычно, ищет новые песни, новые таланты.

Складывается впечатление, что долгое пребывание в Америке расширило музыкальные горизонты певицы. В течение многих месяцев, проведенных в США, Пиаф не только познакомилась с американской музыкой, но и постаралась проникнуть в ее суть. Так, на Бродвее она наслаждалась мюзиклами, слушала джаз и блюз в небольших клубах, восхищалась великими американскими певцами, среди которых была и незабвенная Билли Холлидей, с ней не раз еще будут сравнивать саму Пиаф. Обогатила духовный мир певицы и яркая культура Латинской Америки. В Мексике Эдит открыла для себя оркестр марьячи[126], а из Аргентины привезла милый вальс, написанный перуанцем Анхелом Кабралом, чьи мелодии просто очаровали француженку.

Как это случилось с «Padam, padam» Норбера Гланзберга, Пиаф услышала в «латинском» вальсе «королевскую» музыку, к которой следовало подобрать достойные слова. Каждого, кто приходил к певице домой осенью 1957 года, она заставляла слушать волшебный вальс и просила написать подходящие стихи. Но никто не решался взяться за работу. Однажды в гости к Эдит пришел Мишель Ривгош (псевдоним Мариано Руиза), автор-исполнитель, чья песня «Mea culpa» («Моя вина») получила гран-при Довиля в 1954 году. Чрезвычайно застенчивый молодой человек явился к звезде, чтобы представить свой перевод знаменитой американской песни «Allentown Jail» («Тюрьма Аллентауна»), которая во французском варианте стала называться «Les Prisons du Roy» («Королевские тюрьмы»). Когда молодой поэт уже вознамерился распрощаться с хозяйкой, Пиаф задержала его на пороге: «Я тут привезла из Южной Америки одну мелодию. Не хотите послушать? Может быть, вам удастся написать слова?»

Бормоча что-то невнятное, Ривгош удалился, держа под мышкой партитуру. Вместо «до свидания» на прощание Пиаф бросила: «Можете звонить мне в любой час дня и ночи».

Вернувшись домой, автор взялся за технически нелегкое дело: прежде всего нужно было сочинить слова, которые подчеркивали бы чередование сильных и слабых долей вальса. Плюс к этому он должен был придумать историю, достойную великой Пиаф.

Кто знает, быть может, он вспомнил финальную сцену фильма «Enfants du paradis» («Дети райка»), сцену, в которой актриса Арлетти и актер Жан Луи Барро раз и навсегда теряют друг друга в ликующей толпе? В любом случае, как и фильм Марселя Карне, текст, вышедший из-под пера Ривгоша, описывает пару, подхваченную людским потоком, который разлучает их, уносит в разные стороны.

Чтобы подчеркнуть это волнообразное движение, автор текста намеренно прибегает к ритмической асимметрии, чередуя александрийский стих[127] с одиннадцатисложной стопой:

Je revois la ville en fête et en délire
Suffoquant sous le soleil et sous la joie
Et j'entends dans la musique, les cris, les rires
Qui éclatent et rebondissent autour de moi.

Я снова вижу город в празднике и в горячке,
Задыхающийся от солнца и радости,
И я слышу музыку, крики, смех,
Который взрывается и скачет вокруг меня.

Бесформенный, одуряющий, доводящий до головокружения припев с его повышениями и понижениями ритма буквально на физическом уровне заставляет слушателя сопереживать героям этого неравного боя:

Emportée par la foule
Qui nous traîne
Nous entraîne
Nous éloigne
l'un de l'autre
Je lutte et je me débats.

Унесенная толпой,
Которая нас тащит,
Нас держит,

Удаляет нас
Друг от друга,
Я борюсь, и я отбиваюсь.

Записанная 25 ноября на улице Жанне в студии, принадлежавшей кинематографисту Жану Пьеру Мельвиллю, песня «La Foule» («Толпа») стала одной из тех новинок, которые Пиаф представляла в «Олимпии» начиная с 6 февраля 1958 года. Для исполнения этой блистательной композиции певица придумала чрезвычайно сдержанную мизансцену: только движение рук – рук, которые тянутся вверх в отчаянном порыве, ладони обращены к публике. «Пиаф всегда была скупа на жесты, – комментирует это выступление Серж Юро. – Она никогда не делала ничего лишнего. И чем сильнее она была утомлена, тем более чистым становилось ее выступление. В “La Foule” она сократила жестикуляцию до минимума. Когда она выходила на сцену, можно было подумать: “Старуха”, а затем она превращалась в юного Пьеро…»

Однажды вечером в гримерку Пиаф в «Олимпии» заглянула Мари Дюба, которая пришла поздравить «коллегу по цеху».

– Какое движение! Словно ты предлагаешь людям весь мир, и это людям, которые уносят тебя от любимого. Колоссально! – бросила великая реалистическая певица.

– Но, Мари, неужели вы не узнали? – удивилась ее младшая коллега. – Вспомните танец в конце вашей песни “La Guadeloupe” (“Гваделупа”). Я все взяла оттуда.

Постоянная учеба, самосовершенствование в искусстве сцены, основанное на наблюдениях и тяжелейшем труде, – Пиаф всегда стремилась к одной ей видимой вершине. «Жест ей диктовала песня, – объясняет Мишлин Дакс. – В тот день, когда она находила “жест”, как она сама говорила, она была спасена». Развивая ту же мысль, Мишель Ривгош даже утверждает, что ему достаточно взглянуть на фото Эдит на сцене, чтобы сказать, какую композицию она в эту минуту поет.

«Она всегда использовала свои руки, которые могли сказать о многом, – рассуждает поэт-песенник. – Она господствовала над самым бурным залом, сливалась с ним, словно прибегая к мимикрии, она купалась в признании публики, которое наполняло ее глаза, и, конечно же, голос, и еще что-то, что не имеет названия. (…) У нее также было отменное “чувство занавеса”, той доли секунды, именно когда следует предстать перед публикой, она никогда не домогалась оваций, она просто заставляла зрителей взрываться аплодисментами».

Ее выход на сцену всегда был событием, удачно срежиссированным спектаклем. Неуверенная походка больного человека, но как она умела ее использовать, обыгрывать! Она намеренно усиливала это тягостное впечатление, являясь людям, словно “простая жалкая нищенка”, и они от этого подскакивали, сначала переживали волнение, вызванное увиденным, затем начинали сочувствовать ей, ее истории, ее персонажу. И тогда она вставала перед микрофоном – вся в черном – и вдруг брала первую ноту, и ее голос брызгал во все стороны, взлетал ввысь, доставал до сердца, выворачивал наизнанку»[128].

«Перед выходом на сцену, – вспоминает Филипп-Жерар, – она всегда думала о веселье. Просила, чтобы ей рассказывали анекдоты, смешили ее. Вы оставляли ее в гримерке умирающей со смеху. Вы шли в зал и занимали свое место. Занавес открывался, и появлялась она с трагическим лицом».

«Была только одна вещь, которая ее интересовала, – уверяет в свою очередь Бруно Кокатрикс, – это генеральная репетиция. Потому что в этот день она должна была провести сражение… Она обожала чувствовать мурашки, бегущие по коже, то ощущение, что всегда предшествует значимым “столкновениям” с публикой. Она говорила мне: “Я хочу, чтобы их пробрало до самых костей”».

«Спрос» на выступления Пиаф был столь велик, что с 6 февраля по 29 апреля она дала в «Олимпии» более ста сольных концертов. Небывалые физические нагрузки не могли не сказаться на здоровье певицы, дважды ей становилось плохо прямо на сцене. Чтобы украсить первую часть представления, певица пригласила в свою программу нового протеже, с которым познакомилась на гастролях, предшествовавших выступлениям в «Олимпии». Счастливый избранник звался Феликсом Мартаном. Это был высокий элегантный мужчина, отличавшийся особым шармом, – все необходимые качества, чтобы понравиться Эдит. Следуя по проторенной дорожке, Пиаф тут же увлеклась этим денди и решила взять его карьеру в свои руки. Сам Феликс создал для себя образ эдакого куплетиста-оригинала, которому не чужд определенный цинизм; что касается Пиаф, то она считала, что молодой человек просто создан для романтики, для того, чтобы петь о любви. И, по мнению Филиппа-Жерара, этот романтический образ как нельзя лучше соответствовал самой сути Мартана: «Это был отличный парень, очень честный, прямой. Конечно, он извлек выгоду из всей этой истории с Эдит, он продвинулся на профессиональном поприще. Но он не стремился к этому, все случилось само собой. А для него

прежде всего были важны любовные отношения с певицей».

Идиллия с Феликсом Мартаном затягивает Пиаф – после смерти Сердана Воробышек стремилась к бесконечным романам с мужчинами, и с каждым годом ее тяга к чувственным приключениям только усиливалась, начиная напоминать психическое отклонение. Певица хорошо понимала это и попыталась положить конец беспорядочным связям, выйдя замуж за Жака Пилля. Увы, все тщетно. Ей необходимо было соблазнять, влюблять, отдаваться душой и телом мужчине, «единственному мужчине в жизни». Но верила ли она сама в каждое новое чувство? По всей вероятности, нет. «Она больше не знала, куда заведет ее любовь, – рассказывает Мишель Ривгош. – Была ли она искренней, был ли он таким необыкновенным, любила она его или нет? Она всегда разыгрывала спектакль… Потому что не хотела оставаться наедине с самой собой, потому что боялась себя. А еще панически боялась одиночества»[129].

Чтобы ни за что и никогда не оставаться одной, Пиаф множила свои любовные истории. «Иногда они пересекались, – вспоминает Филипп-Жерар. – Ее многочисленные любовники сталкивались в особняке на бульваре Ланн. Порой один останавливался в одной комнате, а другой – в соседней. Она получала удовольствие от самой возможности возникновения конфликта, чувствовала себя героиней романа. Для нее все это было лишь забавной игрой. Она всегда была инфантильной».

В марте 1958 года – а в это время Эдит была одновременно любовницей Феликса Мартана и директора картинной галереи Андре Шёллера – Пиаф познакомилась с Жо Мустаки, который в ту эпоху еще не взял себе имя Жорж. Двадцатичетырехлетнего юношу в дом Пиаф привел цыган-гитарист Анри Кролла. Он представил юного знакомого как гениального поэта, композитора и исполнителя, и певица тут же предложила Мустаки продемонстрировать свои таланты. Молодой человек чуть не умер от страха и волнения и не сумел выдавить из себя ни единой ноты. Растроганная такой застенчивостью, Пиаф предложила Жо тем же вечером прийти к ней на концерт в «Олимпию». После представления Эдит уговорила Мустаки отправиться в особняк, чтобы закончить чудесный вечер в обществе многочисленных «придворных» королевы.

В своей автобиографии Мустаки подробно опишет ту памятную ночь – ночь, которая изменила его жизнь. «Вечер закончился у рояля. Эдит, словно королева, снизошедшая до своих подданных, позволяла развлекать себя удачными шутками, злыми сплетнями, льстивыми речами… Было уже очень

поздно. Постепенно апартаменты опустели. Гости разъехались, и тогда она предложила мне послушать пластинки, которые только что привезла из Америки, – джаз. Я был очарован, я даже представить себе не мог, что у певицы ее возраста могут быть те же вкусы, что и у меня, – нас связала музыка. Это колдовство длилось до тех пор, пока первые лучи восходящего солнца не постучали в окно. “Наверное, пора спать”, – предложила она. Смущенный, обессиленный, я последовал за ней в ее спальню».

Милорд

(1958–1959)

Итак, Пиаф нашла очередного «мужчину всей своей жизни». Жо Мустаки пробудет рядом с певицей весь следующий год, он возложит на себя обязанности гитариста, автора песен, шофера и любовника. Ему двадцать четыре года, ей – сорок один. Но эта колоссальная разница в возрасте не мешает их взаимному влечению. Потому что, несмотря на неказистую внешность, которая нисколько не напоминала внешность роковой женщины, Пиаф нравилась мужчинам. «Эдит не была красива, – объясняет Филипп-Жерар, – но когда она пела, все забывали, что ее тело изуродовано ревматизмом. Она становилась потрясающе, волнующе красивой. И даже когда она прекращала петь, это видение не исчезало. Она умела поддерживать “картинку”. Никто не замечал, что она совсем хилая, все считали ее цветущей и сияющей. Феноменальное умение обольщать».

Без ума влюбленная в юного Жо, обожающая свою профессию, Пиаф, к несчастью, не могла справиться с телесными недугами. Через шесть дней после последнего концерта в «Олимпии» «экстремистка мюзик-холла» отправилась в гастрольное турне по Швеции. Эта поездка была лишней, самым разумным выходом стала бы аннуляция контракта. Но Эдит так тщательно готовилась к этим гастролям, посещала курсы шведского языка, чтобы обратиться к зрителям на их родном языке, что решила не отказываться от ангажемента. И вот результат: 28 мая в самый разгар сольного концерта, проходившего в театре «Бермс» в Стокгольме, Пиаф упала в обморок прямо на сцене. Специальным самолетом певицу доставили на родину и тут же положили в клинику Франклина Рузвельта.

После этого Пиаф согласилась отдохнуть весь июнь: не то чтобы в ней заговорил здравый смысл, просто исполнительница почувствовала, что зашла чересчур далеко, что если она «не ослабит вожжи», то, возможно, вообще потеряет голос. Но каникулы оказались непродолжительными. 9 июля Эдит уже вышла на сцену казино «Королевское» – именно отсюда началось ее летнее турне, которое продолжалось до 23 августа. За весь этот срок певица отдыхала всего два дня, которые она провела вместе с Жо Мустаки и Мишелем Ривгошем в Биаррице.

Сразу после возвращения в Париж великая путешественница

приступила к репетициям: у нее был намечен ряд спектаклей в зале гостиницы «Уолдорф Астория» в Нью-Йорке. Перед отъездом Пиаф решила записать несколько новых песен – так она поступала почти перед всеми значительными гастролями, – среди которых, конечно же, были композиции Жо Мустаки: «Eden Blues» («Блюз Эдема»), «Le Gitan» («Цыган») и «La Fille» («Девушка»).

Накануне отъезда, 6 сентября, певица вместе с любовником возвращалась на машине из своего загородного дома в Конде-сюр-Вегр. В местечке со странным названием «В милости Божьей» автомобиль «DS», за рулем которого находился Мустаки, столкнулся лоб в лоб с двадцатитонным грузовиком, который без предупредительного сигнала покинул свою полосу. Удар оказался страшным. Эдит, сидевшая рядом с водителем, на месте, которое часто называют «место смертника», вылетела наружу через ветровое стекло. В бессознательном состоянии, с залитым кровью лицом Пиаф срочно доставили в госпиталь Рамбуйе. Американское турне отложили.

Несколько недель лечения – и певица уже на ногах. Но 5 октября, почти через месяц после аварии, Пиаф стала жертвой очередного несчастного случая. В том же местечке и снова с Мустаки. На сей раз Эдит пострадала не столь сильно, после аварии она даже поехала домой, а не в больницу. Через три дня ее уже можно было видеть на премьере Азнавура в «Альгамбре», ее дорогой Жо был рядом.

Через несколько недель неразлучная парочка записала дома у Пиаф эпизод передачи «Sonorama», которую выпускала станция «Europe n°1». Для этой передачи Мустаки исполнил одну из своих композиций – «Jean l'Espagnol» («Жан-испанец»). Не успел певец начать, как Пиаф прервала его. После чего начался весьма занимательный урок сценического мастерства.

ПИАФ. Когда ты подходишь к припеву, это уже молитва. (*Она поет.*) «Госпожа Дева Мария, если я воровал, если я лгал…» Ты должен выложиться целиком. Это должно быть мольбой, ты ведь просишь прощения… А этого совершенно не чувствуется. Ты не выкладываешься, не используешь все возможности своего голоса. Я думаю, что тебе нужно еще много работать. Когда мы вернемся из Америки и когда я дам первые концерты в Париже, лишь тогда ты будешь готов, но до этого даже и не замахивайся на сольный концерт. А я ведь думаю именно о нем. Ты тоже о нем думаешь?

МУСТАКИ *(подавленный).* Я понимаю, я понимаю…

ПИАФ. Нельзя отрицать, что ты стараешься, но есть много вещей, которым тебе еще надо учиться. В любом случае, есть нечто, чему тебе не надо учиться, потом что у тебя несомненный

талант поэта и композитора.

Эти требования, подчас чрезвычайно суровые, которые Эдит предъявляла певцу-дебютанту, она всегда выполняла сама. «Она хотела быть первой, – будет вспоминать Мустаки. – И это были не просто амбиции, это была установка. Нечто мистическое, к чему не подходили полумеры. (…) Ей было необходимо всегда оставаться на высоте… Если уж ты поднялся на сцену, то должен выложиться до конца. Когда ты поешь, ты ничего не оставляешь себе. Когда ты пишешь, то не останавливаешься до тех пор, пока не понимаешь, что уже не можешь сделать лучше… Я писал песни и до встречи с ней, она заставила меня пересмотреть все мое творчество от А до Я. Я полагал все свои творения законченными. Я говорил ей: “Они хороши, я исполняю их каждый вечер”. А она отвечала: “Да, но это не поможет тебе покончить с кабаре. Если ты хочешь услышать свои песни в Буэнос-Айресе, в Гётеборге или Берлине, нужно, чтобы они получили новое звучание»[130].

Пиаф не довольствовалась тем, что заставляла Мустаки переработать уже существующие песни, она требовала, чтобы он писал новые композиции, и прежде всего песни, предназначенные для нее. Однажды во время ужина в ресторане Эдит предложила другу следующий сюжет: история любви в Лондоне, дело происходит в воскресенье, когда этот город кажется особенно недоброжелательным, холодным. В этой теме нет ничего нового, в ней собраны все клише, присущие реалистической песне: портовый город, монотонность будней, мелодрама. Не слишком задумываясь, молодой автор тут же принялся импровизировать и набросал на бумажной салфетке три или четыре четверостишия, прислушиваясь к советам Эдит. Когда Мустаки искал рифму к слову «порт», ему на ум пришло слово «милорд» – ничего удивительного, ведь действие песни разворачивалось в Англии. Просмотрев наброски, Пиаф взяла авторучку, обвела в кружок эти шесть букв и сказала: «Песня заключена в этом слове, обо всем остальном забыли, отталкиваемся от “милорд”».

Через некоторое время, на гастролях в Каннах, в которых Мустаки сопровождал Пиаф, молодой певец обнаружил на столе своего гостиничного номера тот самый клочок салфетки из ресторана. Он тут же принялся за работу и на одном дыхании написал текст песни «Milord». После чего Жо бросился к любимой и продемонстрировал ей плоды своего творчества. Пиаф песню одобрила, хотя и внесла некоторые изменения в текст. Так, например, она добавила слово «Dame» в начало строфы: «Dame, le ciel vous comblait» («Конечно[131], небо вас щедро одарило»).

Дело за малым: найти музыку. Пиаф тут же вспоминает о Маргерит Монно. Одна проблема, Гитт проходит курс лечения

на водах. Но кого это может остановить? Текст песни срочно отправлен композитору. И вот уже скоро троица собирается в доме Пиаф в Конде-сюр-Вегр на рабочее совещание. Чтобы облачить слова в музыку, Монно, постоянно стремившаяся к совершенству и при этом всегда не уверенная в собственных силах, подготовила сразу две мелодии к песне. Композитор уселась за пианино и принялась наигрывать музыкальные произведения Пиаф. Жо ждал в соседней комнате. «Затем они присоединились ко мне, – расскажет Мустаки, – и Эдит исполнила ту версию, которую выбрали подруги. “Прекрасно, но могу ли я услышать другой вариант?” – “Не имеет смысла”».

Автор текста настаивает. Даже за закрытой дверью он слышал кусочек неозвученной музыкальной темы, и эти ноты напомнили ему мелодию, которую он слышал еще до войны в английских кафе Александрии. Сначала Пиаф страшно разозлилась, что любовник упорствует, но потом сдалась и согласилась исполнить песню еще раз, теперь в другой музыкальной обработке. В конечном итоге все мы знаем именно второй вариант мелодии. «“Milord” вписался в песенную схему той эпохи, – комментирует события далеких дней Мустаки сегодня. – В этой композиции четко прослеживается противопоставление куплет – припев, минор – мажор, медленный чарльстон и медленный фокстрот… Это очень классическое сочетание гармоний, с неожиданными паузами, внезапными синкопами, что добавляет произведению пикантности, гениальную ноту, которую никто не ждет»[132].

Впервые со сцены песня «Milord» прозвучала осенью 1958 года, на пластинку она была записана 8 мая 1959 года в Нью-Йорке, в студии «Capitol», 46 улица[133]. Итак, в начале 1959 года Пиаф вернулась в Америку. Ее гастроли продлятся около шести месяцев и будут отмечены многочисленными проблемами со здоровьем, а также изменениями в личной жизни. Певица прилетела в Нью-Йорк 6 января в обществе Жо Мустаки – путешествие в Соединенные Штаты стало обязательным аттракционом для всех «мужчин ее сердца». Но на сей раз все пошло наперекосяк. Вне всякого сомнения, не такой влюбленный, как Эдит, Мустаки тут же решил проявить независимость. У него не было своего ангажемента в Нью-Йорке, певцу отводилась роль сопровождающего, но Мустаки не желал быть новым «месье Пиаф», о чем незамедлительно и сообщил Эдит. Певица, боясь потерять любовь, принялась закатывать сцену за сценой. «В такие мгновения я, – рассказывает певец, – не осмелюсь сказать, что ненавидел ее, но испытывал чувства, близкие к ненависти. Эти сцены были такими же жестокими, бурными, как и любовь,

которую она могла подарить. Она, как всегда, не боялась противостоять кому бы то ни было»[134].

Чтобы разрядить обстановку, Жо решил посетить Флориду вместе со своим другом Борисом. Пиаф осталась в Нью-Йорке, она продолжала давать концерты в «Ампир Руум» отеля «Уолдорф Астория». На следующий день после отъезда любовника, 3 февраля, Эдит познакомилась с Дугласом Дэвисом, молодым американским художником-франкофилом, который мечтал написать ее портрет. Певица была сражена восхищением этого приятного, предупредительного молодого человека, который, сам того не зная, помог ей забыть недавние ссоры с любимым.

Но здоровье Эдит – как физическое, так и психическое – оставляло желать лучшего. 18 февраля во время исполнения песни «Bravo pour le clown» она снова упала прямо на сцене. Врачи поставили неутешительный диагноз: геморрагия желудка, вызванная приемом антивоспалительных медикаментов, которые певица пила уже несколько месяцев, чтобы снять ревматические боли. Шестью днями позже Пиаф пережила операцию по иссечению язвы. После операции Эдит прошла курс лечения в Пресвитерианском госпитале, где ее навещал Жо Мустаки, срочно приехавший из Флориды. Любовник сообщил Пиаф, что собирается в самое ближайшее время вернуться во Францию. Разрыв был неизбежен. Уязвленная в лучших чувствах, Эдит была намерена вычеркнуть песню «Milord» из своего репертуара, но, прислушавшись к совету Луи Баррье, одумалась.

Пиаф выписалась из больницы 21 марта, чтобы вернуться туда уже через три дня: необходимо было новое хирургическое вмешательство, на сей раз ей оперировали кишечник. В последующие недели все такой же внимательный и чуткий Дуглас Дэвис приходил в госпиталь почти каждый день и развлекал больную. Эдит не устояла перед чарами молодого художника: не успев толком оправиться, она нанесла визит в мастерскую живописца, расположенную на 35-й Восточной улице, дом 325. Так началась новая идиллия, призванная исцелить раны, нанесенные предыдущим любовным романом. Повторилась извечная история: Пиаф стала повсюду возить Дугласа за собой. Сначала любовники отправились в Вашингтон, где певица с 12 по 23 мая снова выступала на сцене отеля «Шорхем», затем в Монреаль, где с 4 по 12 июня ее имя украшало афишу казино «Бельвю».

На обратном пути из Канады художник, уже возведенный в ранг нового жениха Пиаф, изъявил горячее желание представить Эдит своим родителям, которые жили недалеко от Атланты. Чтобы доставить удовольствие любимому, Пиаф

согласилась на визит, благоразумно пригласив с собой Даниель Бонель. Последняя в своей книге опишет эту несколько сюрреалистическую встречу: «Мы прибыли к “средним американцам”, вот уж действительно “средним”. Эдит неплохо владела английским и легко изъяснялась на этом языке на сцене, но она не могла понять ни слова, произнесенного с атлантским акцентом. Мама и сестры Дуга Дэвиса обращались только ко мне. Эдит злилась. Ей казалось, что ее закинуло в какой-то заброшенный, мрачный мир. В окружении этой семьи она походила на жену министра, которая приехала на открытие бакалейной лавки в Ардеше, эдакая диковина»[135].

Я начинаю с нуля

(1960)

20 июня 1959 года вместе с Дугласом Дэвисом Пиаф покинула Нью-Йорк, чтобы вернуться в Париж. Больше она уже никогда не увидит Америку. Прибыв в аэропорт Орли, она не скрывается от репортеров, не утаивает новую любовную связь. Она делает заявление для журналистов, которые встречают ее: «Я обнаружила, что мужчина может дать мне очень много, даже толком меня не зная… Когда я лежала в госпитале, он каждый день целых два часа трясся в метро, чтобы навестить меня. Он приносил мне фиалки и плитки шоколада. Я связала ему свитер. Я влюбилась. Я не могу ни в чем поклясться, но надеюсь, что это – большая любовь».

Журналисты, встречавшие певицу в аэропорту, были впечатлены немалым ростом Дуга Дэвиса – художник смотрелся просто гигантом на фоне метра сорока семи певицы. Эта странная парочка вдохновит «Paris-Journal» на создание сравнительной таблицы ростов мужчин Пиаф: тремя днями позже в газете выйдет статья «Пиаф любит очень высоких и очень сильных». Классификация выглядела следующим образом: Марсель Сердан – 1,70 м; Эдди Константин – 1,75 м; Жак Пилль – 1,80 м; Ив Монтан – 1,82 м; Жо Мустаки – 1,88 м; Феликс Мартан – 1,94 м; Дуглас Дэвис – 1,99 м.

Вне всякого сомнения, присутствие молодого американца залечило все душевные раны Эдит, она успокоилась и перестала злиться на Мустаки, как это было всего за несколько месяцев до описываемых событий. Доказательством тому служит письмо, которое певица отправила автору «Milord»; в этом письме Эдит сообщает бывшему любовнику, что прощает его, и рассказывает об изменениях, происшедших в ее личной жизни: «Жо, мой малыш Жо. Если говорить о любви, то я больше не люблю тебя, но я питаю к тебе самые искренние дружеские чувства. Я останусь твоим другом, на которого ты сможешь положиться в любых обстоятельствах. Я нуждаюсь в очень спокойной и размеренной жизни (*sic*), которая никогда бы не подошла тебе. Я также нуждаюсь в ком-то, кто был бы рядом со мной и относился ко мне с бóльшим пониманием и тактом. Благодаря тебе я встретила мужчину, который способен дать мне все это. Я не хочу потерять его, потому что это именно тот человек, который мне нужен и которого я люблю»[136].

Что касается размеренного образа жизни, то Пиаф, не успев вернуться в Париж, возобновляет «безудержный бег по кругу»: она ложится лишь на рассвете, спит всего по нескольку часов в день и глотает горстями лекарства, чтобы не свалиться с ног. «Просыпаясь, она принимала “Макситон”, чтобы быть в форме, – вспоминает Филипп-Жерар, – перед тем как лечь, чтобы заснуть, глотала “Гарденал”. Иногда она принимала две таблетки одновременно».

Десять дней отдыха в начале июля, проведенных в собственном загородном доме в Конде, и Пиаф снова возвращается к сценической деятельности. Она дает сольные концерты по всей Франции. Как и все остальные любовники, Дэвис ни на секунду не оставляет подругу. Именно он находился за рулем машины певицы, когда та слетела в кювет у Шалон-сюр-Марн. Несмотря на повреждение грудной клетки – ее грудь под платьем перетянута бинтами, – уже на следующий день Пиаф пела в казино Дивонн-ле-Бен, прежде чем направить стопы в Бельгию.

1 августа она вместе со своим маленьким «войском» обустраивается на две недели в отеле «Мажестик» в Каннах, чтобы дать несколько концертов в регионе. Именно здесь к ней присоединяется Клод Левейе, молодой композитор из Квебека, с которым певица познакомилась несколькими месяцами ранее, когда выступала в «Бозо», концертном зале Монреаля. Прибывший по приглашению Пиаф, которая сразу же оценила недюжинный талант музыканта и предложила работать на нее, Левейе попытался на ходу сесть в «поезд Пиаф», который мчался на бешеной скорости. Канадца с самого сначала смутил безумный ритм жизни, который Эдит самым тиранническим образом пыталась навязать своему окружению: работа, работа и только работа – все остальное вторично. «Я сразу же понял, что они толком даже поесть не успевают»[137], – скажет уроженец Квебека впоследствии, вспоминая этот период.

Дуг Дэвис не смог долго выносить каторжный ритм гастролей. В конце августа он сломался и, невзирая на угрозы самоубийства со стороны Пиаф, сел в поезд, следующий в Париж. Его великая история любви с Эдит продлилась всего шесть месяцев.

Шокированная очередным крушением надежд, Пиаф уехала в свой загородный дом, чтобы немного отдохнуть. Чересчур поздно! Ее разбитому, изношенному телу уже недостаточно было короткого отдыха. 21 сентября звезду в срочном порядке перевезли в Американский госпиталь, где уже на следующий день ей сделали операцию. Диагноз: панкреатит. 14 октября Эдит

вернулась на бульвар Ланн, куда уже переехал Клод Левейе. Но он переехал не для того, чтобы стать новым любовником Эдит, а чтобы писать ей песни. «Она заперла Левейе, – делится воспоминаниями фотограф Юг Вассаль, близкий друг певицы, – запретила ему выходить, пока он что-нибудь не сочинит».

Молодой композитор почти сразу же заметил, что квартира на бульваре Ланн совершенно не приспособлена для обычной жизни, что скорее она напоминает мастерскую художника, в которой постоянно идет процесс творения. «Там все время что-то рождалось, появлялось на свет, – вспоминает Левейе. – Отовсюду лилась музыка. Приходил Шовиньи, дирижер, чтобы поработать с ней. Марк Бонель старался извлечь из аккордеона необычные звуки». Об этой же кипучей творческой атмосфере расскажет и Юг Вассаль: «Творить вместе с Эдит было трудно. Обычно все начиналось вечером. Где-то в половине десятого, иногда в полночь, в два часа ночи. Это были самые сильные, значимые мгновения, только ради них здесь и жили»[138].

«Я обнаружил вокруг нее то, с чем столкнулся в доме матери, когда мне было десять, – сообщит в свою очередь Франсуа Беллер, сын Мари Дюба. – Несмотря на хорошее настроение и на любовь к веселью, вокруг нее всегда царило непроходящее нервное напряжение. Это было существо, целиком и полностью сосредоточенное на своем искусстве, на своей профессии, на песне. В реальности только это ее и интересовало, все остальное просто не существовало»[139].

Эти «творческие ночи» проходили в почти пустых апартаментах, где, если верить словам Юга Вассаля, комфорт был сведен к строгому минимуму: «Сразу слева от входа находилась кухня со стареньким холодильником, заполненным сливочным маслом, паштетами, колбасой. (…) Справа располагалась гостиная: изъеденный молью серый ковер, сигареты, разбросанные по полу. Кресло, продавленный диван, на котором с видом королевы восседала Эдит. Слева стояли рояль и лампа без абажура».

На бульваре Ланн, где Пиаф все организовала таким образом, чтобы никогда не оставаться в одиночестве, она проживала в окружении самых близких людей: ее секретарь, ее кухарка, а также многочисленная «свита», существовавшая за счет звезды. «В ее окружении имелись и чистые, преданные люди, – объясняет Мишель Ривгош. – Но были и другие: настоящие грабители, гнусные существа, те, кто ее развлекал, эдакие прихлебатели, и те, кто беззастенчиво тянул из нее деньги. Деньги никогда для нее ничего не значили. Она зарабатывала миллионы, но не знала, что такое сорок или пятьдесят франков, что такое

чек…»[140]

Вот уже несколько месяцев Пиаф преследовал один-единственный кошмар: она больше не сможет петь. Не обращая внимания на предостережения врачей, 20 ноября 1959 года, через пять недель после выписки из больницы, певица снова вышла на сцену. Концерт состоялся в кинотеатре «Многообразие» в Мелёне, в городе департамента Сена и Марна, куда специально приехала актриса Марлен Дитрих, чтобы поддержать подругу. После этого представления напичканная медикаментами Пиаф отправилась в турне по северу Франции – так начались «самоубийственные гастроли». 3 декабря, во время сольного концерта в Мобёже, Эдит почувствовала себя дурно прямо на сцене и не смогла закончить выступление. Однако она не отказалась от ангажемента и в следующие дни посетила множество городов: Сен-Кантен, Бетюн, Ле-Ман, Эврё, Реймс, Руан, Дьепп и Лаваль. Она проявила редкую стойкость, постоянно «держала удар», хотя слабела на глазах. В воскресенье 13 декабря в указанный на афише час она должна была подняться на сцену одного из кинотеатров города Дрё. Время шло, и публика начала терять терпение, звезда все не появлялась и не появлялась. Все, кто был в гримерке певицы, советовали ей отменить концерт, ведь Эдит едва держалась на ногах. «Я хочу спеть, это все, что у меня осталось, – повторяла она, захлебываясь в рыданиях. – Моя публика заплатила за то, чтобы увидеть меня, позвольте мне спеть». Чем закончился этот инцидент, рассказывает местная газета: «Пошатываясь, она подошла к микрофону. На восьмой песне она чуть не упала. Рабочие сцены уже хотели опустить занавес, но она крикнула им: “Я буду продолжать!” Когда закончилась десятая песня, она рухнула на руки своих музыкантов».

Той же ночью певицу срочно доставили в Париж, а затем поместили в клинику Бельвю в Мёдоне, где Эдит прошла курс лечения сном. Она выписалась из больницы 24 декабря, но вернулась туда уже 31-го с диагнозом «желтуха». Через несколько дней звезду перевели в Американский госпиталь. Лишь в конце января Пиаф снова оказалась дома и тут же сообщила о своем намерении возобновить концертную деятельность в апреле: она собиралась выступить в «Олимпии». За последние девять месяцев она не записала ни одной песни и уже два года, как не выступала на парижской сцене.

Крысы бежали с корабля, дом на бульваре Ланн опустел. Было покончено с лестью «придворных», рядом с Пиаф остались лишь самые преданные друзья. Если говорить о творчестве, то Эдит особенно сблизилась с Клодом Левейе и Мишелем

Ривгошем. Именно с ними той далекой весной она начала работать над проектом мюзикла-балета, названного «La Voix» («Голос»). «В этом спектакле должно было быть одно па-де-де, – рассказывает Мишель Ривгош, – его должна была танцевать пара балетных актеров под эгидой персонажа Пиаф. За музыку к па-де-де отвечал Клод Левейе. Каждый день она спрашивала его, как идут дела. А когда произведение наконец было написано, она заставляла композитора исполнять его по десять раз на дню… И тогда с помощью двух своих пальцев, пальцев, изуродованных ревматизмом, она изображала движения танцоров па-де-де. Это было смешно… и одновременно так печально. Эти два бедных больных пальца, которые пытались изобразить мужчину и женщину во всей их воздушной легкости…»[141]

Несмотря на то что уже было записано несколько песен[142], спектакль «La voix» так никогда и не был поставлен. Однако в мае певица вернулась в студию грамзаписи, чтобы за два сеанса записать дюжину новых песен для будущей пластинки (25 см), две из которых принадлежали Клоду Левейе, а одна – Жаку Преверу и Анри Кролла («Cri du coeur» – «Крик души»). Второй сеанс записи был назначен на 27 мая, Пиаф должна была закончить альбом, но встреча была аннулирована из-за ухудшения здоровья звезды. В ночь со 2 на 3 июня ее снова госпитализировали для проведения срочной операции, связанной с непроходимостью кишечника. На этот раз Эдит проведет в Американском госпитале около трех месяцев, за это время она станет жертвой печеночной комы. Прогноз врачей был крайне неблагоприятным, но через два дня Пиаф пришла в сознание. Понемногу силы возвращались к ней, и в конце августа Эдит выписалась из клиники, чтобы уехать в Ришебург, в загородный дом Луи Баррье.

Здесь она пробудет вплоть до 10 октября, и именно здесь будет снята одна из передач «Cinq colonnes à la une» («Пять колонок на первой полосе»), знаменитой программы французского телевидения, в которой Пьер Дегроп возьмет интервью у звезды эстрады.

Интервью журналист начнет с вопроса о гастролях минувшей осени.

ДЕГРОП. *Это было самоубийственное турне?*

ПИАФ. Я хотела пойти до конца, но я ошиблась.

– *Почему вы хотели идти до конца?*

– Потому что всегда иду до конца.

– *Абсолютно во всем, что вы делаете?*

– Да.

– *Вы думали о том, что можете умереть?*

– Я думала о том, что скоро умру, но я не боялась. Скорее я испытывала чувство облегчения, потому что… мне казалось, что я больше не смогу петь. И жизнь больше не интересовала меня… Конечно, есть любовь, но я полагаю, что любовь без песни – это невозможно. Как и песня без любви. Должно быть и то и другое.

– *Вы думаете, что сможете петь всегда?*

– Я не хотела бы умереть старухой. Я надеюсь, что умру прежде, чем больше не смогу петь.

– *Складывается впечатление, что вы крайне хрупки, уязвимы, но стоит вам открыть рот, чтобы начать петь, и вы становитесь совершенно другой женщиной. Как будто бы вам сделали укол.*

– Когда я пою, у меня возникает чувство, что я больше себе не принадлежу. Меня больше там нет, это какое-то странное состояние.

– *Вы смотрите вокруг себя, когда поете?*

– Нет, не смотрю. Даже малейший шорох способен помешать мне. Заставить забыть слова. Я словно с ума схожу.

Заканчивая беседу, Пьер Дегроп спросил певицу о ее отношении к деньгам и прочим материальным благам. И когда заметил, что она очень много зарабатывает, Пиаф воскликнула: «Да, я всегда думаю, что у меня есть деньги, но их никогда не оказывается под рукой».

Меж тем Эдит не сказала, что с тех пор, как ее творческая деятельность приостановилась, ее финансовые дела шли из рук вон плохо. Ей даже пришлось продать дом в Конде-сюр-Вегр, распрощаться с личным шофером и разрешить Роберу Шовини работать с другими артистами.

В начале октября Пиаф продолжила поправлять здоровье и преуспела в этом благодаря заботам доктора Люсьена Вембэ, мануального терапевта, который делал все возможное, чтобы облегчить страдания певицы. Эдит еще не до конца оправилась, но уже 10 октября смогла вернуться домой, в Париж. Она даже начала выходить в свет и посетила спектакль «De doux dingues» («Чокнутые добряки»), в котором играла ее бывшая секретарша Сюзанн Мон.

Однако здоровье Эдит оставалось весьма хрупким. Так, 24 октября она чувствовала себя настолько усталой, что решила отменить запланированную встречу с поэтом-песенником Мишелем Вокером и композитором Шарлем Дюмоном, которые хотели представить звезде свою новую песню. Эдит твердо вознамерилась отменить прослушивание еще и потому, что не слишком высоко ценила творчество Дюмона, от песен которого до сих пор всегда отказывалась. Предлог для отказа был

явно надуманным, ведь об одной его песне исполнительница сказала: «Она настолько мне подходит, что я не стану ее петь».

Оскорбленный таким поведением, Дюмон потерял всяческое желание работать с Пиаф. Он бы и сейчас к ней не обратился, если бы композитора не уговорил его друг Мишель Вокер, с которым они в соавторстве написали песню «Envoie la musique» («Выпусти музыку») для Колетт Ренар. Когда композитор и поэт в пять часов вечера прибыли на бульвар Ланн, они не знали, что Даниель Бонель тщетно пыталась связаться с ними, дабы сообщить об отмене встречи. Не успели друзья войти в особняк Пиаф, как им рассказали о плохом самочувствии звезды. Они уже были готовы развернуться и уйти, когда услышали, как певица где-то в глубине апартаментов бросила своей помощнице: «Уж коли они пришли, пригласите их в гостиную».

Прошло полчаса, и в зале появилась Пиаф, облаченная в бледно-голубой халат и конфетно-розовые тапочки. Она сердечно поздоровалась с Мишелем Вокером и, едва удостоив взгляда Дюмона, бросила: «Хорошо, играйте, только побыстрее. У меня совсем мало времени, я очень устала». Взбешенный композитор сел за рояль. «Я спел песню, не сдерживая гнева, звучащего в голосе, – рассказывает он в наши дни. – После первого прослушивания она посмотрела на меня и спросила: “Неужели вы написали эту песню?” Я сказал: “Да”, и тогда она попросила меня исполнить композицию еще раз. Прослушав песню во второй раз, она сказала: “Ваша песня облетит весь мир”. Я подумал, что такого не может быть, потому что мне самому она не очень нравилась».

Песня, которой Пиаф предрекала великое будущее, называлась «Non, je ne regrette rien» («Нет, я не сожалею ни о чем»). «Я написал музыку в бывшей квартире Камиля Демулена[143], куда только что переехал, – вспоминает Дюмон. – Я хотел создать нечто, напоминающее революционный марш. Я вообще не думал о Пиаф. Когда Мишель Вокер показал мне текст, положенный на мою музыку, он показался мне неплохим. “Так как мелодия начинается с длинной ноты, я наложил на нее протяжное ‘N-n-no-on’”».

И так как композиция начиналась словами «Нет, я не сожалею ни о чем», автор текста не сразу признался Шарлю, что задумывал песню именно для Пиаф. Ведь стихотворение как нельзя лучше отражало душевное состояние певицы в тот сложный момент ее карьеры. Вокер также думал о прошлом Пиаф – прошлом хаотичном, но от которого певица не желала отказываться, принимая его целиком и полностью. В то сложное время, когда многие поставили крест на творческой деятельности

Эдит, Мишель нашел магические строки, предсказавшие воскрешение звезды: «Я начинаю с нуля». И этих строк оказалось достаточно, чтобы Пиаф превратила их в инструмент своего возрождения.

С 17 до 23 часов по просьбе Пиаф Дюмон исполнил «Non, je ne regrette rien» еще не менее двадцати раз. Наконец он вернулся домой и лег спать, но в час ночи его поднял с постели телефонный звонок. Звонил Клод Фигю, ярый поклонник и новый «фактотум»[144] певицы. «Мадам Пиаф хотела бы, чтобы вы пришли. Она хотела бы, чтобы ее друзья услышали вашу песню». Эдит объявила «всеобщую тревогу». Еще не рассвело, а в гостиной на бульваре Ланн собрались самые близкие ей люди: Пьер Брассёр, Пьер Карден, Сюзанн Флон, Бруно Кокатрикс. Директору «Олимпии» Пиаф скажет, что она нашла песню, с которой вернется на сцену, и попросила зарезервировать за ней концертный зал на конец года. «Это прекрасно!» – хором воскликнули друзья певицы, услышав, как Дюмон повторяет свою песню. «Единственным, кто среагировал негативно, – признается композитор, – был Клод Берри, которого в то время еще никто не знал. Я снова вижу его, сидящего прямо на полу, у подножия рояля, и повторяющего: “Что касается меня, то я не считаю это гениальным”».

Спустя несколько дней после памятной ночи у одного музыкального издателя Дюмон встретил своего коллегу, который в ту пору был чрезвычайно популярен. «Я сказал ему: “Я очень рад. Пиаф взяла мою песню”. Он ответил: “У тебя нет ни единого шанса, она больше не будет петь”». Но он не учел инстинкта самосохранения, который просыпался в Пиаф, когда речь заходила о ее ремесле. Появление Дюмона у «изголовья больной» на бульваре Ланн положило начало ее возрождению. Забыты были болезнь, физические и душевные страдания: Пиаф начинала с нуля. Песня подарила ей возможность вернуться к любимой работе.

10 ноября Пиаф вошла в студию звукозаписи, чтобы спеть «Non, je ne regrette rien», ей аккомпанировал оркестр под управлением Робера Шовини. С тех пор Шарль Дюмон, еще недавно презираемый звездой, больше не расставался с Эдит. Чрезвычайно суеверная певица сочла появление композитора знаком судьбы. Но она видела в Дюмоне не только свой новый талисман, отныне она признала его неоспоримый талант. Раскаявшись, она говорила, что ранее считала Шарля лишь «изготовителем песен», но теперь поняла, что он истинный композитор и даже прекрасный исполнитель, и потому подталкивала Дюмона вновь начать карьеру певца, которую тот

забросил.

Став всего за несколько дней «личным композитором» Пиаф, Шарль Дюмон смещает с трона Маргерит Монно[145] и пишет музыку ко многим новым песням Эдит («Mon vieux Licien» – «Старина Люсьен», «Mon Dieu» – «Мой Бог», «Les mots d'amour» – «Слова любви» и т. д.), представленным Пиаф 29 декабря 1960 года на сцене «Олимпии». Многочисленные зрители, явившиеся на бульвар Капуцинок, чтобы увидеть воскрешение той, кого они еще недавно полагали умирающей, встретили певицу бурными овациями. Бруно Кокатрикс, наблюдавший за концертом из-за кулис, облегченно вздохнул, потому что это победоносное возвращение отразится и на его будущем. «Между ним и Пиаф был заключен пакт о взаимном доверии, – пишет журналистка Жюльетт Буариво. – Она была его последней соломинкой, последней надеждой на спасение, ведь он был разорен… Уже через два месяца от Бруно Кокатрикса не осталось бы даже пустого места. Страсть к мюзик-холлу и риску завела его чересчур далеко. У Эдит Пиаф тоже за душой не было ни су. Болезнь и друзья потратили те крохи, что еще оставались. Теперь они спасены. "Олимпия" не закроется. Эдит поет. Они вместе начали с нуля».

Тео

(1961–1963)

Новые песни – новый любовник: какое знакомое развитие сюжета! Зная, что Пиаф всегда любила смешивать профессиональную деятельность и личную жизнь, журналисты тут же посчитали возможным объявить всему миру о любовной идиллии, что воцарилась между певицей и «ее» композитором. 21 января 1961 года, когда вся парижская публика с замиранием сердца слушала «Non, je ne regrette rien», появилась статья, озаглавленная «Признание Эдит Пиаф: это мужчина за роялем», газета «Paris-Presse», не стесняясь, опубликовала следующее безапелляционное утверждение: «Это уже не тайна: в жизни Эдит Пиаф появился новый мужчина – композитор Шарль Дюмон. И если ее выступление в “Олимпии” и было настолько блистательным, то это все потому, что она снова влюблена».

Несмотря на опровержение Пиаф, которая объяснила, что она высоко ценит Шарля как композитора, но он совершенно «не в ее вкусе» как мужчина, сплетни о ее отношениях с Дюмоном продолжали циркулировать по городу. «Я никогда не был любовником Пиаф, – настаивает певец и композитор в наши дни. – Двумя годами ранее я, без сомнения, им бы стал. Но к тому времени она была слишком сильно больна, слишком истощена. Поэтому даже речи не могло идти о сексуальных отношениях»[146].

Но даже если Шарль Дюмон не являлся новым избранником Эдит, все заставляло думать именно об этом. Как некогда с Монтаном, Жобером, Мартаном, Мустаки, Пиаф делала все возможное, чтобы вывести протеже на музыкальную орбиту: она предложила ему, как и всем его предшественникам, присоединиться к ней в международном турне. 15 апреля, через две недели после окончания концертов в «Олимпии», она пригласила Дюмона участвовать в спектакле в «Зимнем дворце» в Лионе, где сама выступала как звезда представления. Двумя днями позже Пиаф и ее ставленник на две недели уехали в старую добрую Бельгию, где пели в концертном зале Брюсселя, который был хорошо знаком актрисе. В той же программе выступал и Мишель Ривгош.

Пиаф уговорила своих «сотрудников» подняться на сцену и позволила им открывать первую часть ее спектакля не только потому, что хотела помочь им добиться успехов на музыкальном

поприще, но и потому, что хотела всегда иметь их под рукой. Таким образом, Дюмон и Ривгош, как и Мишель Вокер, весной 1961 года постоянно работали на актрису как композиторы и авторы текстов, написав для нее бóльшую часть композиций, которые Пиаф записала в тот период (особенным успехом у публики пользовалась песня «Mon Dieu» – «Мой Бог»).

Творческим людям, которые вращались вокруг нее, Пиаф дала все, но взамен и от них требовала полной отдачи. Она не соглашалась даже с малейшим нарушением «режима». Они были вынуждены платить высокую цену за свой успех – неотлучно находиться рядом со звездой. «Я должен был быть рядом постоянно, – вспоминает Дюмон. – Я был ее вещью. Ее рабочий ритм не совпадал с моим. Рядом с ней я сам себе напоминал “Ситроен 2 CV”, который мчится вперед двадцать четыре часа в сутки. Через три месяца я почувствовал, что полностью выбился из сил».

Уверенная в своем выздоровлении – или желающая в него верить, – Эдит, как обычно, набрала крейсерскую скорость. Она воскресла в духовном и профессиональном плане, но, тем не менее, осталась тяжелобольной физически, о чем ее тело не замедлило напомнить. 6 мая Пиаф отправилась вместе с Шарлем Дюмоном на гастроли в Каор – родной город композитора, а уже через две недели вновь оказалась на операционном столе Американского госпиталя; диагноз – кишечная спайка. Из больницы певица вышла 8 июня, но уже через два дня снова попала в нее и перенесла очередное хирургическое вмешательство. Сообщая об этой новости, газета «L’Aurore» отметила, что из последних тридцати месяцев исполнительница «La vie en rose» восемь провела в больнице. Увы, это уже была тенденция, ситуация не улучшалась, и карьера певицы снова находилась под угрозой – вплоть до конца 1961 года.

После нескольких месяцев, проведенных в загородном доме Луи Баррье, Эдит немного оправилась и тут же начала думать о возвращении на сцену, которое она наметила на январь. Все это время Шарль Дюмон умолял подругу уехать вместе с ним в горы и как следует отдохнуть там, а лишь затем приступать к репетициям с музыкантами. «Она сказала: “Ладно, займись этим, сними шале в горах”. Однако она все время откладывала отъезд. И однажды Даниель Бонель сказала мне: “Мадам Пиаф никуда не поедет, даже не рассчитывайте на это”. Тогда я сказал Эдит, что поеду в горы без нее. “Останься, ты мне нужен”, – попросила она. Так как она боялась пустоты, я знал, что, когда вернусь, мое место уже будет занято. И действительно, когда я

вернулся, в доме царил Франсис Ле. А ведь меня не было всего две недели».

И пока Шарль Дюмон, впав во временную немилость, поправлял здоровье, занимаясь зимними видами спорта в горах, Эдит в Париже снова начала появляться на публике. Организатором этих «вылазок» был некий Клод Фигю, юный поклонник звезды, который не так давно был допущен в избранный круг Пиаф. «Несчастный парень, – вспоминает Шарль Дюмон. – Он был готов на все, лишь бы завоевать уважение Эдит. И это смущало ее». Странные отношения: немое обожание и самоотверженность юноши льстили Пиаф, и она превратила его в важную деталь своего окружения – нечто вроде слуги, который время от времени превращался в козла отпущения.

А Клод Фигю был амбициозен и мечтал о большем: он хотел стать певцом. «Человек ночи», вращавшийся в гомосексуальной среде, он упорно посещал парижские кабаре в поисках выгодного ангажемента и приключений. В конечном итоге ему удалось подписать контракт с «Паташу», кабаре, расположенным в районе Монмартра, где десятью годами ранее дебютировал Брассан. Хотя Пиаф и не принимала всерьез творчество Фигю, все же 17 февраля 1962 года она посетила один из первых спектаклей своего нового приятеля. Рядом с ней в зале сидел молодой грек, которого Фигю представил Эдит тремя неделями раньше.

Тео Ламбукас работал в семейной парикмахерской в муниципальном округе Ла-Фретт-сюр-Сен, в пригороде Парижа. Он тоже обожал музыку, посещал места, где можно было услышать популярную песню, и однажды вечером после ночного клуба опоздал на последний поезд, идущий домой. Его приятель, Фигю, привел молодого человека на бульвар Ланн, где Тео, робея, оказался лицом к лицу с живой легендой. Но Эдит обратилась к нему как к равному, и с тех пор Пиаф и Ламбукас не расставались.

Через три дня после знакомства молодой грек уже сопровождал певицу в студию грамзаписи «Pathé-Marconi», где она после восьми месяцев молчания записала две новые песни Шарля Дюмона: «Toi, tu l’entends pas» («Ты, ты этого не слышишь») и «Fallait-il» («Было нужно»). В тот день все музыканты оркестра встали, чтобы отдать дань уважения величайшей артистке Франции, и Тео тут же осознал, какой шанс подарила ему судьба, сведя с такой знаменитостью. Что касается Эдит, то она умилялась невинности Тео, восхищалась его юношеским задором, его милым и любезным поведением. Она обнаружила в нем ту же смесь восхищения

и необыкновенного внимания, которая несколькими годами ранее покорила ее в Дугласе Дэвисе. Но если американский художник шел своим творческим путем, в котором Пиаф не слишком хорошо разбиралась, то Тео оказался недурным певцом.

С Тео Ламбукасом, которого предприимчивая француженка быстренько переименовала в «Сарапо» («я тебя люблю» на греческом языке), Пиаф в который раз ощутила себя Пигмалионом. Но если Монтан, Константин, Мартан, Мустаки и до встречи с Эдит выступали на сценических подмостках, то Тео никогда еще не пел на публике. Она может начать *ex nihilo*[147], создать нового певца, она, словно скульптор, сформирует своего героя из комка сырой глины. Но если певица и действует таким образом, то движет ею отнюдь не чистый альтруизм – этот процесс «творения» необходим Пиаф, чтобы обрести себя. Как будто рождение нового таланта поможет возродиться самой звезде.

Лишь спустя два месяца после встречи с Тео Пиаф представила его прессе. «Это не мой любовник, – уточнила она, – он даже не мой секретарь, однако уже через несколько месяцев вы сможете услышать его в “Олимпии”». Затем, отвечая на вопросы журналистов, Эдит начала упражняться в самоиронии, в которой правда мешалась с цинизмом. «Я величайшая благодетельница мюзик-холла, – утверждала она. – Вам не хватает звезд? Что ж, я их изготовлю. Рецепт прост: вы находите молодого человека, который хочет петь и у которого есть талант. Присылаете его ко мне. Я нанимаю его на работу, он становится моим секретарем. Этот молодой человек постоянно должен появляться со мной на людях – тут в дело вступают фотографы. И на следующий день в газетах я читаю: “У Пиаф новый любовник”. Для парня это лучше, чем миллион рекламных плакатов»[148].

Менее чем через месяц Пиаф посетила студию звукозаписи, сначала в сопровождении греческого композитора Микиса Теодоракиса, чтобы записать два трека к фильму «Les Amants de Teruel» («Любовники из Теруэля»), затем, в начале мая, она поет вместе с оркестром, которым руководит Жан Лексия. Состав музыкантов претерпел некоторые изменения: пианист Ноэль Коммаре заменил Робера Шовини, а аккордеонист Франсис Ле занял вакантное место Шарля Дюмона, то есть стал любимым композитором звезды.

С Франсисом Ле, тридцатилетним уроженцем Ниццы, Пиаф познакомилась в одном из кабаре Монмартра, что так любил посещать Клод Фигю. Ле по праву можно назвать самым талантливым музыкантом из тех, кого певица привлекла в начале

года для своего творческого «омоложения». В ту эпоху композитор, который через четыре года напишет музыку к фильму «Un homme et une femme» («Мужчина и женщина»), ставшую одной из самых популярных мелодий мира, работал в команде с автором-исполнителем Бернаром Димеем[149]. «Она пригласила нас пропустить по стаканчику, – вспоминает музыкант. – Я заявился в гости с аккордеоном, мы начали музицировать. Вместе с Димеем я написал симфоническую поэму “Le Bestiaire de Paris” (“Парижский гладиатор”). Мы исполняли композицию сорок минут. Пиаф слушала с большим вниманием. Она нашла поэму отличной. Она поздравила Бернара, а мне сказала: “Я хотела бы, чтобы вы стали моим вторым аккордеонистом”»[150].

Как это было всегда, когда речь заходила о песенном творчестве, Пиаф проявила удивительную прозорливость. Она сразу же поняла, что Франсис Ле – «народный композитор» и что тексты Бернара Димея слишком интеллектуальны для него. Поэтому она пустилась на хитрость, которая привела к появлению на свет «Petit Brouillard» («Небольшой туман») – первой песни, написанной аккордеонистом из Ниццы специально для Пиаф. «Сначала, – объясняет Ле, – текст написал Бернар Димей, но она сочла его слишком заумным. Тогда она сказала Бернару: “Могу ли я взять музыку Франсиса и немного изменить ваш текст?” Затем попросила Жака Планта написать новые слова, вдохновляясь сюжетом фильма “L’œil du témoin” (“Взгляд свидетеля”), который очень любила…»[151]

5 мая Пиаф записала в студии песню «Petit Brouillard», а также композицию «À quoi ça sert l’amour?» («Зачем нужна любовь?»), которую она спела вместе с Тео Сарапо. Что касается последней песни, то ради нее певица «призвала» одного из своих самых старых и преданных друзей и соратников, Мишеля Эмэ. Последний не задумывал композицию для дуэта, но Пиаф настояла, чтобы это был диалог между мужчиной и женщиной, а последний куплет она пела исключительно для Тео:

Mais toi, t’es le dernier
Mais toi, t’es le premier
Avant toi, y avait rien
Avec toi je suis bien
C’est toi que je voulait
C’est toi qu’il me fallait
Toi que j’aimrai toujours…

Но ты, ты последний,

Но ты, ты первый,
До тебя не было ничего,
С тобой мне хорошо.
Это тебя я хотела,
Это ты мне был нужен,
Тебя я буду любить всегда…

Несмотря на все невзгоды, страдания, болезнь, смерть, чье приближение она ощущала, Пиаф, как в юности, верила в абсолютную любовь. Именно на эту тему она рассуждала в очередном интервью для программы «Cinq colonnes à la une».

ПЬЕР ДЕГРОП. *Вы счастливы, Эдит Пиаф*?

ПИАФ. Это очень сложный вопрос. Никто никогда не бывает абсолютно счастлив… Я счастлива, когда пою. Если учитывать это, да, я счастлива…

– *Когда смотришь на вас, думаешь о чуде. Откуда в вас эта сила?*

– Я думаю, что это вера, вера во все.

– *Вы верите в удачу?*

– Я просто верю (…).

– *Чего вы ждали от любви?*

– Того, что она мне дала… Чудеса, печаль, трагизм, нечто необыкновенное…

– *И разочарования…*

– Я никогда не разочаровывалась.

В конце беседы журналист возвращается к постоянному стремлению Пиаф стать новым Пигмалионом.

– *Многие звезды обязаны вам своей карьерой. В основном мужчины. Что побуждало вас раскручивать их?*

– Я думаю, что умею заглядывать внутрь людей… Что я обладаю двойным зрением, даром ясновидения. Даже когда никто ничего не видит, я уже знаю. Я вижу ту персону, которой он станет через два года. Сегодня я нашла мальчика, который еще два месяца назад никогда не пел. (…) Он был очень милым, поэтому я решила узнать его получше. Однажды я попросила его спеть и убедилась, что если с ним поработать, то в один прекрасный день он сделает нечто прекрасное в песенном искусстве. Он превзошел мои ожидания, он прогрессирует с безумной скоростью.

Подтверждая свои слова, весь оставшийся месяц Пиаф репетировала с Тео. 15 июня она сочла своего протеже готовым к выходу на сцену в Реймсе, именно в этом городе должно было начаться ее летнее гастрольное турне, в котором принимал

участие и Клод Фигю. 2 июля в передаче «L'École des vedettes» («Школа звезд») Эдит лично представила публике двух молодых певцов, к которым она присовокупила Франсиса Ле. Эту телевизионную передачу, в которой двумя годами позже дебютирует Джонни Холлидей, опекаемый Лин Рено, вел Эмэ Мортимер. Вскоре в обществе начали циркулировать слухи о новой идиллии. 21 июля Эдит и Тео уехали в Канны, чтобы отдохнуть там в отеле «Мажестик». 24 июля пару можно было увидеть в Ницце на концерте «Товарищей песни». В самом конце представления Пиаф исполнила вместе со своими старинными друзьями песню «Les Trois Cloches». Выйдя на сцену, она объявила о предстоящей свадьбе с Тео, сопроводив это заявление самыми простыми словами: «Чтобы петь, надо быть либо влюбленным, либо несчастным. Иначе не будет жизни, не будет песен!»

Все предельно ясно: для Пиаф этот брак неразрывно связан с развитием ее карьеры. Доказательством служит тот факт, что знаменательное событие приурочено к возвращению Эдит в «Олимпию», запланированному на 27 сентября. За два дня до концерта в самом большом парижском мюзик-холле, в рамках выхода в свет фильма «Le Jour le plus long» («Самый длинный день») Дэррила Занука, Пиаф поет прямо в прямом эфире «Non, je ne regrette rien», стоя на последнем этаже Эйфелевой башни. Певицу, замиравшую от страха, в тот вечер представил зрителям писатель Жозеф Кессэль, который напомнил публике, что в 1935 году он присутствовал в «Жерни'с» на концерте Малышки Пиаф. Речь ведущего была пронизана лиризмом: «В эту ночь она поднялась на необычные подмостки, откуда ее песня летит над всем Парижем, сияющим огнями. Чтобы подняться на эту высоту, Пиаф заплатила высокую цену: она прошла через укрощенную нищету, через обузданные мгновения слабости и тревоги, предъявляя к себе безжалостные требования и выказывая невероятное мужество».

Пиаф выступала в «Олимпии» с 27 сентября по 23 октября, и некоторые критики и журналисты отметили, что у певицы сократился голосовой регистр, а язык жестов был сведен к строгому минимуму. Что касается Тео, певшего «на разогреве» в первом отделении спектакля, то в общем и целом его выступление не вызвало ни особого энтузиазма, ни особых нареканий, лишь некоторые репортеры упрекнули Сарапо за то, что одну из своих песен он исполнял с обнаженным торсом. Эта мизансцена многим показалась особенно сомнительной, потому что здоровое тело молодого мужчины самым резким образом контрастировало с хилой фигуркой его болезненной наставницы.

Услышав эти отзывы, певица осознала, что ее брак вызовет новые потоки критики. Она была настолько расстроена, что даже подумывала отменить свадьбу. «Она отлично понимала, в каком положении оказалась, – пишет Даниель Бонель. – Она умела быть жестокой к себе, умела насмехаться над собой». И все-таки инстинкт заставил Эдит настоять на своем. «Она хотела совершить некий незаурядный поступок, – анализирует ситуацию Шарль Дюмон. – Он весь в этом, гений звезды. Она прекрасно знала, что ей осталось жить совсем недолго. Свадьба с этим молодым человеком шокировала прессу, комментаторов, но не народ. Народ обожал Эдит и Тео. Заключая этот брак, она хотела совершить легендарный поступок. Петля замкнулась. Она наглядно демонстрировала, что вплоть до самого конца была настроена на любовь, красоту, молодость. Наивысший романтизм».

9 октября 1962 года Эдит Гассион (псевдоним Пиаф) сочеталась браком в мэрии XVI округа с Теофанисом Ламбукасом (псевдоним Тео Сарапо). Затем в православной церкви на улице Жоржа Бизе состоялся обряд венчания. Жених был младше невесты на двадцать лет. Присутствовавший на церемонии обозреватель газеты «L'Aurore» счел, что в тот день он присутствовал на представлении под названием «Лолита[152] наоборот». Свою крайне желчную статью журналист закончил следующим абзацем: «Очередная свадьба Эдит Пиаф с молодым человеком, который ходил в ползунках, когда она уже пела "Le Fanion de la Légion", – весьма грустная реклама, она наводит на размышления о неосторожности или одержимости. Это правда, что актеры всегда нуждались в публике. Но мы можем лишь сожалеть о том, что такая великая актриса, как Эдит Пиаф, сочла нужным пригласить эту публику в свою спальню»[153].

Невзирая на все «плевки» в ее сторону, Пиаф, преисполненная собственного достоинства, глазом не моргнув, продолжила сольные концерты в «Олимпии». Именно песнями она ответила на все обвинения излишне здравомыслящих журналистов, в частности отстаивая с помощью текста Робера Ниэля свое «право любить» (именно так переводится название песни «Le Droit d'aimer»).

Quoi qu'on dise ou qu'on fasse
Tant que mon cœur battra
Quelle que soit la couronne
Les épines ou la croix
Jamais rien ni personne
M'empêchera d'aimer…

Что бы кто ни говорил или ни делал,
Пока бьется мое сердце,
Какой бы ни была корона,
Шипы или крест,
Никогда ничто и никто
Не помешает мне любить…

Едва стихли аплодисменты в «Олимпии», едва упал занавес, Пиаф – которая скорее напоминает тень самой себя – снова пакует чемоданы и в обществе молодого мужа отправляется на полтора месяца в гастрольное турне по Бельгии (Брюссель, Антверпен, Шарлеруа, Льеж) и Нидерландам (Роттердам, Неймеген, Амстердам, Гаага). Эдит так устала, что ее перемещения чрезвычайно ограничены: из номера в гостинице – в машину, из машины – на сцену, а затем в обратном порядке.

В начале 1963 года складывается впечатление, что силы понемногу возвращаются к французской звезде. 26 января, чтобы порадовать Тео, она дала сольный концерт на сцене школы города Фретт-сюр-Сен, на котором в полном составе присутствовала семья Ламбукас. Осознав, что чувствует себя значительно лучше, Пиаф тут же начала планировать выступление в одном из концертных залов Парижа. Ее выбор пал на «Бобино», на первый мюзик-холл, в котором она произвела фурор в столице весной 1936 года. В «Бобино» Эдит будет петь с 21 февраля по 13 марта 1963 года. Это отличный повод выпустить пластинку, на которой среди новых песен прозвучала и замечательная композиция «J’en ai tant vu» («Я столько всего этого видела»), в которой певица без прикрас рассказывает о своих былых прегрешениях, о своем стремлении попробовать все на свете:

J’en ai trop fait, trop fait, trop fait
De la corde raide sans filet
Mais aussitôt que je comprenais
Que je me disais t’en as trop fait!
On me tendait l’échelle
Alors de plus belle
Je montais encore…

Я столько всего наделала,
всего наделала, всего наделала.
Шла на риск без страховки,
Но как только я понимала, я говорила себе:

«Ты столько всего наделала!»
И тут мне подставляли лестницу
Еще более чудесную,
И я карабкалась по ней…

Эту песню, которая подводит итог всей ее жизни, Пиаф будет петь до самой кончины. Но физическое состояние певицы ухудшилось, внутренних ресурсов больше не осталось, она выжата досуха. Через два дня после последнего выступления в «Бобино» Эдит вынуждена аннулировать гастроли в Валенсии (Испания). Меж тем она даже и слышать не хочет об окончательном уходе со сцены. Чтобы избежать утомительных путешествий, в конце марта Пиаф поет лишь в кинотеатрах Парижа и его пригородов. 28 марта она выступает в кинотеатре «Мюра», в XVI округе. Это был последний раз, когда она пела в Париже. Три дня спустя Эдит уже переехала в Лилль, где намерена блистать в театре «Опера». Несмотря на сильный кашель и наполовину пустой зал, она довела концерт до конца. Тогда она еще не знала, что больше уже никогда не поднимется на сцену.

Остается еще один диск. 7 апреля в сопровождении небольшого оркестра Пиаф у себя в номере записала свою последнюю в жизни песню. Она называется «L'homme de Berlin» («Человек из Берлина»), слова написал Мишель Вандом, молодой поэт-песенник, с которым певица сотрудничала непосредственно перед смертью. «Сначала песня называлась "Человек из Бильбао", – расскажет позднее автор текста. – Но Пиаф сказала мне: "Там ничего не происходит, а вот в Берлине случается множество разных вещей…" Когда я писал для нее, мне казалось, что я ее понимаю… Мне казалось, что я говорю ее губами. Существуя в ее тени, я безостановочно писал, постоянно думая о ней… Пребывание рядом с этой веселой, иногда злой, иногда жестокой женщиной не могло не вдохновлять. В то же самое время это было кошмарно, это было так волнительно – видеть, как она угасает. В "Бобино" за кулисами ей делали переливание крови, и лишь затем она могла подняться на сцену, но вдруг ей становилось на двадцать лет меньше»[154].

Через три дня после записи последней песни Пиаф попадает с печеночной комой в клинику Амбруаза Паре в Нёйи. Она останется в больнице почти на полтора месяца. Из клиники Эдит выписалась 28 мая – она весила чуть больше тридцати килограммов. Ее организм истощен: за последние пятнадцать лет певица поглотила такое количество медикаментов, что ее печень

не выдержала и теперь не может выполнять все необходимые функции. И все же звезда получила отсрочку. Быть может, она надеялась выкарабкаться и на этот раз? Как бы то ни было, 31 мая Пиаф уехала в курортное местечко Сен-Жан-Кап-Ферра, находящееся между Ниццей и Ментоном, чтобы там набраться сил и здоровья.

Странный вариант «оздоровления», который является типичным образчиком беспорядочной жизни певицы. Чтобы отдохнуть, Эдит за огромные деньги сняла роскошную виллу «Серена», в которой было более двадцати комнат. Эта новость быстро разлетелась по друзьям и знакомым. Наступило лето, погожие деньки, парк виллы манил огромным бассейном, а холодильник – разнообразием продуктов. Не прошло и недели, как все, кто мог, устремились к «изголовью больной» – как настоящие, верные друзья, так и паразиты самого разного толка. К первой категории относились: Раймон Ассо, который стал Пигмалионом для Эдит еще до того, как она примерила эту роль на себя; Жак Буржеа, «человек в тени», доверенное лицо; Анри Конте, без сомнения, после Сердана она любила его больше других мужчин; Мишель Эмэ, который никогда не забудет, что Малышка помогла ему ускользнуть от преследований нацистов; Шарль Азнавур, который всегда будет признавать, что обязан Эдит своей карьерой; Шарль Дюмон, человек, который помог Пиаф воскреснуть незадолго до смерти.

А рядом с этими людьми, которые в тот или иной момент оказали существенное влияние на жизнь Пиаф, – свора всем привычных шутов и прихлебателей. Понимая, что вскоре ей придется столкнуться с «великим одиночеством», Эдит как никогда жаждет веселья и развлечений. Она хочет забыть о болезни, чувствовать себя окруженной поклонниками. Она не может проглотить ни кусочка, сидя за огромным столом, ломящимся от деликатесов, которые кое-кто пожирает без малейшего зазрения совести. Самые беспечные время от времени даже начинают уговаривать певицу последовать их примеру. И вот Пиаф, которая всегда обожала праздники и застолья, забыв об осторожности, пробует блюда, которые ей категорически запрещены. Результат: десятидневная печеночная кома.

После этого инцидента близкие друзья Пиаф, возглавляемые Марком и Даниель Бонель, поняли, что просто обязаны избавить свою «хозяйку» от столь пагубного окружения. 1 августа Эдит с «малой свитой» переезжает на более скромную виллу «Гатуньер», в дом, расположенный близ Мужена. Здесь не такой влажный климат, и больная чувствует себя лучше. Что тут же

наводит Пиаф на мысль о новых песнях. «Я был в Ницце, – рассказывает Франсис Ле. – Она попросила меня навестить ее. Она сказала: “Привози свой аккордеон…” Мы выпили чаю, и она сказала мне: “Я хочу петь”. Мы заперлись в комнате. Она начала петь, и случилось чудо. Ее голос отличался небывалой чистотой, удивительной силой. Она мечтала еще раз съездить в США»[155].

Но ремиссия была недолгой. 15 августа Пиаф перевезли в клинику «Меридиан» в Каннах: третья печеночная кома за лето. Вернувшись 22 августа в «Гатуньер», певица ощущала страшную слабость, что не могло не сказаться на ее настроении. Именно в это время ей позвонил Шарль Дюмон и продекламировал несколько куплетов из песни «Je m’en remets à toi» («Я снова возвращаюсь к тебе»), которую только что написал вместе с Жаком Брелем специально для Воробышка. В наши дни Дюмон так рассказывает об удивительных обстоятельствах, в которых родилась эта песня: «Я был в Марселе, в Старом порту. Я зашел в бистро, которое называлось “Одноглазый пират”. В баре сидел Брель, с которым я был давно знаком. Мы поговорили о том о сем, и в какой-то миг я рассказал ему последние новости об Эдит. Я объяснил, что она отдыхает на юге Франции, и добавил: “Мы должны написать для нее песню”. А он мне говорит: “Давай напишем ее прямо сейчас”. И за десять минут, между двумя стаканами, он написал текст. Меня это очень удивило, потому что за ним закрепилась репутация поэта, которому требуется очень много времени на написание стихов».

Эту песню Пиаф так никогда и не исполнила. 29 августа, видя, что процесс выздоровления затянулся, Эдит обосновалась в более скромном доме около Грасса, в местечке Анкло де ля Руре, коммуна Пляскассье. В начале сентября состояние больной стабилизировалось. Когда она не чувствовала себя слишком уставшей, то даже недолго прогуливалась по саду или просила показать тот или иной фильм, надеясь развлечься. Но с каждым днем Эдит становилась все более замкнутой, она как будто отсутствовала в этом мире. Даже визиты Тео – молодой человек был занят на съемках фильма Жоржа Франжю «Judex» («Жюдекс»), но старался при каждой возможности навещать жену – больше не приносили ей радости. «Она вела себя с ним все менее и менее любезно, – вспомнит впоследствии Даниель Бонель. – (…) Отныне он расправил крылья и отправился в самостоятельный полет, он больше не нуждался в ней, а следовательно, больше не интересовал ее. (…) Теперь в обществе Тео она скучала»[156].

Тео после смерти Эдит так никогда и не сможет – невзирая на безупречное поведение и свидетельства искренней любви,

которые он до конца выказывал своей знаменитой супруге, – избавиться от ярлыка жиголо, навешенного на него прессой. Он погибнет крайне глупо, став в 1970 году жертвой автомобильной аварии в Лиможе.

С начала октября Пиаф все реже и реже вставала с постели. Ее кожа приобрела восковой оттенок. 7 октября ее навестила Симон Берто, с которой певица не виделась уже очень давно. Последний «привет» из прошлого перед путешествием в ничто. Даниель Бонель, которая не покидала изголовья кровати больной, вспоминает: «В последние дни она много слушала диски Бреля, особенно песню “Les Vieux” (“Старики”): “Часы, которые мурлыкают в салоне, говорят то «да», то «нет»”. Это было так печально… Последняя пластинка, которую я ей поставила, был ее сольный концерт в “Карнеги-холл”. Она прослушала весь диск целиком, в полной тишине, не делая никаких замечаний. А затем сказала, и это была ее последняя фраза: “Нам еще предстоят прекрасные путешествия, моя милая”. Без сомнения, она надеялась отправиться на гастроли». Вечером 9 октября Пиаф впала в кому. На следующее утро Даниель позвонила Луи Баррье, который находился в Париже, чтобы тот срочно разыскал Тео Сарапо, пребывавшего в постоянных разъездах. «Я сказала ему: “Дела очень плохи, она вот-вот уйдет от нас”. Тогда Лулу сказал мне: “Мы приедем во второй половине дня”. Возможно, он думал, что еще застанет ее живой. Но без четверти час мы увидели, что все кончено. Это было как вздох. Она не металась, не ощущала боли. Она ушла, словно заснула»[157]. Прежде чем потерять сознание, Эдит выразила желание умереть в Париже. Чтобы исполнить последнюю волю жены, Тео тайно перевез тело усопшей в ее дом на бульваре Ланн. Эдит доставили в Париж утром 11 октября, отсюда путаница в датах: Пиаф была официально объявлена мертвой именно в этот день. Несколькими часами позже 11 октября скончался поэт Жан Кокто. Он умер на следующий день после ухода Пиаф, а не в один день с ней, как часто утверждают биографы.

Пока совсем обезумевший Тео Сарапо пытался справиться с навалившимся на него горем[158], тысячи парижан посетили особняк на бульваре Ланн, чтобы проститься с Пиаф. Квартира была буквально оккупирована «хищниками», лжедрузьями, которые присваивали себе самые разные вещи, принадлежавшие певице.

14 октября сорок тысяч человек пришли на кладбище Пер-Лашез на похороны звезды. И если многие явились сюда, чтобы отдать последнюю дань той, кто более четверти века волновал их сердца, то отдельные индивидуумы надеялись насладиться

тягостным зрелищем. Привлеченное огромным количеством знаменитостей, человеческое море хлынуло на кладбище, топча могилы, опрокидывая надгробные памятники, чтобы получше рассмотреть великих деятелей культуры. Толпа сметала заградительные барьеры, шла по цветам, не обращая внимания на потерявших равновесие и упавших на землю женщин.

Через несколько дней газета «France Dimanche» опубликовала письмо-завещание, которое Пиаф якобы написала накануне смерти. В этом документе, чья достоверность до сих пор не доказана, певица подвела итог своей жизни: «Внезапно я ощутила потребность в чистоте, желание плакать, такое желание охватывало меня, когда я была маленькой девочкой. Ощутила желание положить голову на плечо подруги и наконец-то отдохнуть. Когда я думаю о своей жизни, обо всех этих разгулах, мне становится стыдно. Когда я снова вижу эту маленькую женщину, которая кутается в меховую накидку и несет в ночи свое одиночество и все свои печали, то думаю, что Пиаф именно ею и была. Я прошу простить меня. И когда вы будете читать это письмо, опубликованное лишь после моей смерти, не плачьте».

Воскрешенная в Голливуде

Она размахивала позолоченной статуэткой, тщетно подыскивая слова на английском языке, которым отлично владела. Такого не случалось уже полвека: француженка, увозящая на родину премию «Оскар» в номинации «Лучшая актриса Голливуда», к тому же актриса, сыгравшая в иностранной киноленте. В последний раз такое случилось в 1960 году, когда Симона Синьоре получила высшую награду за главную роль в фильме «Les Chemins de haute ville» (в английском варианте «Room at the Top»; русское название «Путь наверх») Джека Клейтона. И вот в 2008 году, во время восьмидесятой церемонии, Академия кинематографических искусств выбрала для вручения «Оскара» Марион Котийяр, которая исполнила главную роль в фильме «La Môme» («Малышка») режиссера Оливье Даана (в США этот фильм вышел в прокат под названием «La Vie en rose», причем название давалось именно на французском языке; в нашей стране фильм известен под названием «Жизнь в розовом цвете»). Французская актриса обошла Джули Кристи и Кейт Бланшетт, также выдвинутых на эту номинацию, и, заливаясь слезами, как и положено в подобных обстоятельствах, горячо благодарила режиссера за то, что он «изменил ее жизнь», и город Лос-Анджелес, «населенный настоящими ангелами». Под влиянием волнения Марион забыла поблагодарить ту, без которой тем вечером никогда бы не поднялась на эту сцену, – Эдит Пиаф. Марион Котийяр прекрасно знала, что, удостаивая ее высокой награды, Голливуд, несомненно, хотел почтить память певицы, которая умерла сорока пятью годами ранее. За свою карьеру Пиаф удалось выстроить с Америкой самые теплые отношения, жители этой страны никогда не забывали французскую звезду. Именно поэтому когда в 2007 году Боб Барни, президент компании «Picture House» увидел очень короткий отрывок из фильма, то, ни секунды не колеблясь, тут же купил права на показ этой ленты в США: «Я видел всего одну сцену из этого фильма, но тут же влюбился в него. Я понял, что должен заполучить его для Соединенных Штатов. Обычно, прежде чем решить, приобретать ли тот или иной фильм, мы смотрим его целиком, мы никогда не покупали фильм, из которого видели всего пять минут. Но что касается этой ленты, то стоило мне увидеть достижения Марион, и я был ошеломлен. Все будут плакать, это так волнующе, просто потрясающе. А ведь сцена длилась всего несколько минут. Вот почему год назад я решился на покупку».

Кинолента снималась зимой 2006 года в Праге, Лос-Анджелесе и Париже, но сама идея снять фильм «La Môme» зародилась у Оливье Даана двумя годами ранее. В январе 2004 года молодой кинематографист, режиссер, снявший в предыдущем году фильм «Багровые реки 2», в книжном магазине совершенно случайно пролистал биографию Пиаф. «Настоящим спусковым механизмом, – объясняет Даан, – оказалась фотография совсем молоденькой Эдит. Она была сфотографирована на улице вместе с подругой Момон. Мало кто видел ее снимки в этом возрасте. В основном все представляют себе Пиаф пятидесятых и шестидесятых годов – хрупкую фигурку в черном платье. А на этой фотографии я ощутил присутствие какой-то другой особы, которая еще не звалась Эдит Пиаф и которая заинтриговала меня. Я представил себе мост, соединяющий привычное изображение Пиаф и этот снимок, на котором певица выглядит еще совсем “необработанной”».

Не теряя времени, Оливье Даан высылает текст Алену Голдману (сопродюсеру Люка Бессона на съемках «Багровые реки 2»). В нескольких словах он описывает свою идею: «Музыкальный, популярный, трагический и романтический великий фильм о любви. Сюжет французский, фильм интернациональный, полнометражный фильм о Пиаф». Ответ не заставил себя ждать: после пятиминутного раздумья продюсер дал Даану принципиальное согласие.

Чисто интуитивно последний понял, что Пиаф относится к тем людям, которых любит весь мир: «Это один из тех редких персонажей, которых единодушно принимают как мужчины, так и женщины, как молодые люди, так и не очень. Она никогда не равнялась на “низы”, она всегда тянула нас вверх. Ее голос очаровывает, преодолевая все социальные и культурные барьеры. Каждый узнает в ней себя. Пиаф – это икона, это веха… Она была уникальна, ее искусство вышло за наши границы, и именно поэтому фильм о ней заинтересует жителей многих стран, и даже жителей стран англо-саксонских, которые часто просто не понимают французских фильмов».

Осталось лишь найти соответствующий формат. «Изображение чьей-то жизни на экране – это долгий процесс. Мой опыт подсказывал, что потребуется приблизительно год, чтобы раздобыть информацию, переварить ее, придумать интересную повествовательную форму. Сначала Оливье, человек ощущений и изображений, не хотел писать сценарий. Это я его убедил. Я хотел получить его “правду”, взгляд на существенные детали, я знал, что в этом фильме он хотел рассказать об очень личных вещах, – и лишь он один мог их выразить. Именно его

особое видение жизни Пиаф и заинтересовало меня».

Эти кинематографисты были не первыми, кто захотел воссоздать образ Пиаф на экране. В 1983 году это уже рискнул сделать Клод Лелуш, снявший ленту «Эдит и Марсель» («Édith et Marcel»), в которой параллельно с историей любви певицы (ее сыграла Эвелин Буи) и боксера Марселя Сердана рассказывается история любви некой вымышленной пары. Часто критикуемый за излишнюю прихотливость сюжета и склонность к мелодраме, режиссер «Мужчины и женщины» позже признался, что в этом случае он не должен был переступать черту реальности и давать волю своему воображению. «В истории Пиаф и Сердана мне нравилась необыкновенная правдивость, достоверность чувств. Я бы никогда не осмелился выдумать некоторые сцены “Эдит и Марселя”. Но эти сцены были прожиты другими влюбленными, именно на этом строилась моя история. Я лишь снял ту историю, что придумали реальные персонажи. Потому что Эдит Пиаф придумывала свою жизнь каждое утро, сублимировала ее каждый вечер и каждую ночь разрушала».

В «Эдит и Марселе» Лелуш развил идеи, которые всегда были ему близки, – идеи о реинкарнации душ, о предназначении, которое управляет встречей двух людей. Эти темы режиссер имел возможность обсудить с самой Пиаф. «Через десять лет после смерти Сердана я встретил Эдит Пиаф. Мы с ней разговаривали целых полчаса, стоя перед магазином «Галери Лафайетт». Я понял, что она никогда не расставалась с Марселем, она кричала, шептала, вопила об этом в каждой своей песне, и каждой песней она обнимала его. Одной октябрьской ночью “голубое небо обрушилось” на них, но Бог “соединил их навсегда”».

Родившийся через четыре года после смерти Пиаф Оливье Даан никогда не знал певицу лично, не видел ее на сцене. Сначала он услышал песни Эдит, а затем уже познакомился с некоторыми фактами ее биографии. Поэтому для него Пиаф – прежде всего голос, и его фильм должен был стать гимном этому голосу. В отличие от Лелуша, который дал Пиаф голос другой певицы, Даан хотел сохранить в своем фильме живой голос Пиаф. Лишь ранние композиции звезды – такие как «Les Mômes de cloche» и «Les Hiboux» – исполнила приглашенная певица Жиль Эгро, которой режиссер дал самые четкие инструкции. «Обычно на концертах я пою так, как пела Пиаф, когда ей было сорок лет: поставленный голос, полное отсутствие акцента, совершенная дикция. Но Оливье Даан хотел, чтобы я пела, как двадцатилетняя Эдит, когда выступала на улицах, крича, чтобы привлечь публику. Тогда у нее еще был акцент, и она совершенно по-особенному

произносила слова. Он хотел показать эволюцию своего персонажа, хотел показать ее с помощью звучавшего голоса, хотел показать, как она стала великой актрисой».

Такое скрупулезное отношение к деталям доказывает, насколько Даан не хотел снимать обычный «байопик»[159]. Удивительно, но, рассказывая о своем фильме, режиссер даже скажет, что отчасти он стал автобиографическим – потому что в нем Оливер выразил все свои страхи и тревоги, связанные с художественным творчеством. Он присвоил историю «Малышки», порой решаясь на поступки отчаянной храбрости. Обманув ожидания публики, Даан не уделил внимания некоторым известным личностям, которые сыграли значительную роль в жизни Пиаф, среди них Жан Кокто, Ив Монтан, Шарль Азнавур. Вместо этого режиссер позволил себе изобретать новых персонажей, например он придумал Титин (эту роль сыграла Эммануэль Сене), проститутку с добрым сердцем, которая приглядывала за маленькой Эдит, когда та жила в публичном доме в Берне в Нормандии.

Но труднее всего оказалось выбрать актрису на главную роль. На нее также претендовала Одри Тату. Кандидатуру последней поддерживал канал TF1 (один из спонсоров фильма), полагая, что присутствие в фильме Тату, уже прославившейся в ленте «Amélie Poulain» («Амели»), будет способствовать кассовому успеху. Но в конечном итоге по настоянию режиссера и продюсера на роль Пиаф была утверждена Марион Котийяр. Публика заметила эту молодую актрису еще в одной из серий фильма «Taxis» («Такси»), а в 2005 году она была удостоена премии «Сезар» в номинации «Лучшая женская роль второго плана» (роль в фильме «Un longue dimanche de fiançaille» – «Долгая помолвка» Жана Пьера Жёне). В то время Марион еще лишь завоевывала свое место на французском кинематографическом Олимпе и отнюдь не считалась звездой. Узнав, что ей хотят предложить воплотить на экране образ Эдит Пиаф, Котийяр не сразу осознала, сколь это важно для ее будущей карьеры. Если Марион и слышала песни Пиаф и была искренне поражена ее голосом, она ничего не знала о жизни Малышки. Во время первой встречи Оливье Даан дал ей прочитать биографию певицы, а также режиссерский сценарий «La Môme». И лишь тогда Марион Котийяр поняла весь размах задачи, с которой ей предстояло справиться. «Никогда раньше никто не просил меня сыграть такую женщину, такую историю. Все это было так ново для меня! Конечно, я боялась, но при этом не колебалась ни секунды. Быть может, во многом это зависело от того, что я не ощущала никаких сомнений у Оливье.

Он доверял мне, а больше мне ничего и не было нужно. Плюс к этому я еще не слишком паниковала из-за будущих трудностей, потому что на самом деле тогда просто не знала, как это действительно будет трудно».

Сыграть реального человека, который был знаменит, о котором публика знала почти все: какая у него фигура, какая мимика ему присуща, какое поведение свойственно – почти неразрешимая задача для актера. Как воплотить образ на экране, не впадая в карикатурность, не выглядя глупо? Очень быстро Марион Котийяр поняла, что должна «влезть в шкуру» певицы, узнать ее изнутри. Лишь такой «чувственный» подход поможет ей понять персонажа. И тогда актриса превратилась в губку. Она впитывала жизнь Пиаф: не только прослушала почти все ее песни, но и просмотрела все интервью, записанные на телевидении, ознакомилась с записями концертов и со всеми фильмами, в которых Эдит снялась как актриса. Она перечитывала свидетельства людей, которые хорошо знали Воробышка, рассматривала фотографии молодой Пиаф. «Я просмотрела бесчисленное количество документов, прослушала массу ее интервью, и все эти элементы наполняли меня, подпитывали изнутри. С самого начала я знала, что не хочу подражать ей. Моя цель заключалась в том, что освободить где-то внутри себя достаточно места, чтобы Пиаф смогла там обустроиться, однако это надо было сделать так, чтобы не потерять себя. Я должна была пригласить ее к себе, чтобы мы смогли сделать что-то вместе».

Отправившись на встречу с Пиаф, сама того не осознавая, Котийяр «насытилась» ее жестами, ее дыханием, ее манерой смеяться и говорить. Невзирая на установленные правила, актриса, чтобы сохранить всю свежесть чувств, отказалась репетировать с режиссером до начала съемок. «Мы не прорабатывали ее походку, манеру ее поведения, язык жестов, я никогда не экспериментировала с голосом. И вот когда я впервые оказалась на съемочной площадке и услышала команду: “Мотор!” – этот голос, о котором я раньше ничего не знала, вышел из меня. Какое потрясение! Впрочем, это было больше, чем голос: я почувствовала, что мое тело знает, как сыграть Пиаф. Почти мистическое чувство. С того момента Пиаф больше не отпускала меня. Но это было совсем не похоже на одержимость, скорее на смутное ощущение, что в тебе живет другой человек».

Кроме тех сцен, когда певица находится в состоянии опьянения, мы не слышим в кадре настоящего «поющего» голоса Марион Котийяр. Однако у нас создается впечатление,

что актриса поет сама. Чтобы иллюзия стала совершенной, потребовались часы и часы кропотливой работы. Здесь, прежде всего, надо было учитывать, что все песни Пиаф содержат в себе некую историю, и для того, чтобы понять эту историю, Марион тщательно проговаривала весь песенный текст, стараясь найти нужные интонации, но при этом сохранить индивидуальную манеру подачи текста Пиаф. Необыкновенно тонкая игра – ведь любой лишний взмах ресниц мог испортить картину в целом. Когда Марион наконец почувствовала, что готова вобрать в себя голос Пиаф, что он звучит в каждой клеточке ее тела, началась работа под фонограмму. «Синхронизация движения губ – это необыкновенно сложный технический процесс. Здесь требуется особая точность, учитывается каждая мелочь. Работает даже ваше тело. Да, когда надо синхронизировать с фонограммой движение губ, в игру вступает все тело. И именно это было особенно сложным для меня, этот процесс отнимал массу энергии, я прямо с ума сходила, ведь хотела, чтобы все было безупречно».

В фильме «La Môme» Марион Котийяр изображает Пиаф в самые разные периоды жизни: вот она девятнадцатилетняя Эдит, которую только что «подобрал» на улице Луи Лепле (Жерар Депардьё), вот тридцатипятилетняя звезда, покорившая Америку, а вот обессилевшая женщина, напоминающая глубокую старуху, – последние годы жизни певицы. Самой актрисе во время съемок фильма исполнился тридцать один год, и для того, чтобы изменить свою внешность, стать много младше или старше, ей приходилось переживать целую серию метаморфоз, которые стали возможны благодаря таланту гримеров Дидье Лаверня и Жана Арчибальда (они также получили премию «Оскар» в номинации «Лучший грим»).

Каждый день перед выходом на съемочную площадку Котийяр гримировали не менее пяти часов.

«Самым трудным было сыграть женщину в возрасте между сорока и сорока семью годами, она была старше меня на пятнадцать лет, а я выглядела девчонкой. Во время грима по “состариванию” я засыпала. А когда просыпалась и видела свою голову в зеркале, это зрелище производило на меня странное впечатление».

Из-за состояния здоровья и излишка лекарств в последние годы жизни Пиаф ее волосы сильно поредели. Дабы сохранить сходство с оригиналом, Марион Котийяр согласилась сбрить волосы с половины черепа. Затем гримеры накладывали на голову актрисы ложный череп и парик. Для того чтобы состарить кожу и сделать ее «побитой временем», на лицо Марион

клали толстый слой латекса, на который уже с помощью кисти наносили грим. «Все это помогало мне вживаться в образ, хотя гримировали меня по нескольку часов. Смесь латекса, акрила и клея – это ужасно, у меня с лица кожа слезала лоскутами».

Во время съемок возникла еще одна проблема: рост Пиаф составлял 1 метр 47 сантиметров, а Марион на 23 сантиметра выше своей героини. Однако в фильме мы не ощущаем разницу в росте. Для создания такого визуального эффекта кинематографисты шли на всяческие уловки: все остальные актеры носили высокие каблуки, в то время как Марион ходила без обуви. «Надо также найти такой ракурс, в котором вы будете смотреться ниже. Это может показаться странным, но если вы действительно верите, что вы совсем крошечная, то вы выглядите крошечной».

Можно смело сказать, что Марион Котийяр вынесла фильм «La Môme» на своих плечах. Впрочем, за это и она сама, и кинолента были удостоены самых разных международных наград: несколько «Оскаров» и «Золотой глобус» (США), несколько премий «BAFTA»[160] (Великобритания) и несколько премий «Сезар» (Франция). Критика рукоплескала достижениям актрисы, хотя некоторые журналисты с сожалением упоминали о неком ложном пафосе. Вот суждение подобного толка, принадлежащее Элиз Доменаш из журнала «Positif»: «То, что я нахожу чрезвычайно удачным в игре Марион Котийяр, – это наличие излишков. Она все сделала с преувеличением. Преувеличенная мимика, позы, сутулость – это мрачная и темная сторона Пиаф. У нас появляется впечатление, что перед нами карикатура, но, лишь вглядевшись в эту карикатуру, мы находим всю правду о Пиаф». Что касается Марион Котийяр, то сегодня она стала одной из самых высокооплачиваемых французских актрис; молодая женщина делает международную карьеру. Она сыграла много других ролей, но ни одной столь же сильной. В 2011 году Марион призналась английским репортерам, что ей было страшно трудно переходить к другим ролям после фильма «La Môme»: «Я не могла ее бросить, потому что при жизни она больше всего боялась – очевидно, что после смерти никто и ничего уже не боится (*sic*), – одиночества. Так получилось, что и после съемок я не хотела оставлять ее одну. Это безумие! Вернуться вот так к своей собственной жизни и предать ее… Мне потребовалось определенное время, чтобы понять: она уже давно умерла, она больше не одна».

Дискография

Пиаф «L'Intégrale», 20CD – Исх.: 72435922052

Все звуковые записи, сделанные Пиаф с 1935 по 1945 год, сегодня являются собственностью фирмы «Universal». Все записи, сделанные в 1945 году и позднее на дисках «Columbia», принадлежат фирме «EMI». В 2003 году у «Universal» и «EMI» возникла отличная идея объединить фонды и впервые выпустить полное издание всех песен Эдит Пиаф. Это собрание состоит из двадцати CD, на которых даже можно услышать шесть ранее неизвестных песен, записанных Пиаф во время Второй мировой войны и обнаруженных в архивах Национальной библиотеки Франции. Речь идет о следующих композициях: «La fille de joie est triste» («Уличная девка печальна»; первая версия знаменитого «L'Accordéoniste»; записана 5 апреля 1940 года), «C'était si bon», «La valse de Paris» (обе записаны 8 января 1940 года), «Je ne veux plus laver la vaisselle», «Ses mains» («Я больше не хочу мыть посуду», «Его руки»; обе записаны 12 января 1943 года) и «Chanson d'amour» («Песня любви»; записана 14 апреля 1943 года). Помимо этого на дисках представлены песни, записанные во время самых разных радиопередач или во время репетиций. Так, слушатели могут познакомиться с двумя никогда ранее не воспроизводившимися композициями, «Rue de Siam» («Улица Сиама») и «Jean l'Espagnol» («Жан-испанец»).

В преддверии пятидесятой годовщины смерти Пиаф «EMI» в сентябре 2012 года выпустила коллекцию из 13 CD, получившую название «Hymne à la Môme» («Гимн Малышке»). В эту коллекцию вошло более двухсот песен, относящихся к периоду 1945–1963 годов. На этих дисках есть также отрывки из интервью певицы, фрагменты репетиций, записи песен Пиаф, исполненных на публике. Так, каждый купивший эту коллекцию дисков может услышать весь сольный концерт Эдит Пиаф, который она давала в «Карнеги-холл» в Нью-Йорке 13 января 1957 года. Двадцать две песни, бóльшую часть которых певица представляет на английском языке сама. Еще один сюрприз этой коллекции – запись премьерного концерта, состоявшегося в «Олимпии» 27 декабря 1960 года, именно в этот день Пиаф исполнила песню «Non, je ne regrette rien».

Названия песен приведены в порядке, в котором были впервые записаны.

1935

L’Étranger
La Java de Cézigue
Les Mômes de cloche
Mon apéro

1936

Chabd d’habits
Fais-moi valser
Il n’est pas distingué
J’suis mordu
La Fille et le Chien
La Julie jolie
La Petite Boutique
Les Deux Ménétriers
Les Hiboux
Mon amant de la coloniale
Mon légionnaire
Quand même (из фильма «La Garçonne»; на рояле играет композитор Жан Вьене)
Reste
Va danser
Y avait du soleil

1937

Browning
C’est toi le plus fort
Correqu’et réguyer
Dans un bouge du vieux port
Ding, din, dong
Entre Saint-Ouen et Clignancourt
J’entends la sirène
Le Chacal
Le Contrebandier
Le Fanion de la Légion (в сопровождении хора)
Le Mauvais Matelot (с Раймоном Асco)
Mon cœur est au coin de la rue
Ne m’écris pas
Paris-Méditerranée

Partance (с Раймоном Асco)
Tout fout le camp!
Un jeune homme chantait

1938

C’est lui que mon coeur a choisi
La Java en mineur
Le Grand Voyage du pauvre nègre
Les marins, ça fait des voyages
Madeleine qu’avait du cœur

1939

Elle fréquentait la rue Pigalle (в сопровождении голоса Жака Метеена)
Je n’en connais pas la fin
Le Petit Monsieur triste
Les Deux Copains

1940

C’est la moindre des choses
Embrasse-moi
Escale
Jimmy, c’est lui
L’Accordéoniste
La fille de joie est triste (вариант песни «L’Accordéoniste») (из неизвестного)
La Valse sans joie (Sur une colline)
On danse sur ma chanson
Y en a un de trop

1941

C’est l’histoire de Jésus
C’est un monsieur très distingué
C’était un jour de fête
Clair de lune
J’ai dansé avec l’amour (из фильма «Montmartre-sur-Seine»)

L'Homme des bars (из фильма «Montmartre-sur-Seine»)
Moi, je sais qu'on se reverra
Où sont-ils tous mes copains?
Sans y penser
Ses mains

1942

C'était une histoire d'amour
J'ai qu'à l'regarder
Le Disque usé
Le Vagabond
Simple comme bonjour
Tu es partout (из фильма «Montmartre-sur-Seine»)
Un coin tout bleu (из фильма «Montmartre-sur-Seine»)

1943

C'était si bon (из неизвестного)
Chanson d'amour (из известного)
Elle avait son sourire
Je ne veux plus laver la vaisselle (из неизвестного)
La Valse de Paris (из неизвестного)
Le Brun et le Blond
Le Chasseur de l'hôtel
Les Histoires de cœur
Monsieur Saint-Pierre (в сопровождении хора)
Ses mains (новая версия) (из неизвестного)
Coup de grisou

1944

C'est toujours la même histoire
Le Chasseur de l'hôtel
Les Deux Rengaines
Un monsieur me suit dans la rue
Y a pas d'printemps

1945

Celui qui ne savait pas pleurer
De l'autre côté de la rue
Il riait
Les gars qui marchaient
Regarde-moi toujoursça

1946

Adieu mon cœur (из фильма «Étoile sans lumière»)
C'est merveilleux (из фильма «Étoile sans lumière»)
C'est toi le plus fort
C'était un jour de fête Céline (вокальная аранжировка Луи Лиебара и Марка Эррана)
Dans les prisons de Nantes (вокальная аранжировка Марка Эррана)
Dans ma rue
J'ai dansé avec l'amour (из фильма «Montmartre-sur-Seine»)
J'm'en fous pas mal
La Complainte du roi Renaud (вокальная аранжировка Марка Эррана)
Le Chant du pirate
Le Petit Homme
Le roi a fait battre tambour (вокальная аранжировка Марка Эррана)
Les Trois Cloches (вокальная аранжировка Марка Эррана)
Mariage (из фильма «Étoile sans lumière»)
Miss Otiss regrets
Monsieur est parti en voyage
Un refrain courait dans la rue
Va danser

1947

C'est pourça (из фильма «Neuf garçons, un cœur», с «Товарищами песни»; партия аккордеона – Марк Бонель)
L'Accordéoniste (медленная версия)
La Vie en rose
Le Disque usé
Le Geste
Le Vêtit Homme
Le rideau tombe avant la fin
Les cloches sonnent

Mariage (из фильма «Étoile sans lumière»)
Monsieur Ernest a réussi
Qu'as-tu fait John!
Si tu partais
Sophie (из фильма «Neuf garçons, un cœur»)
Un homme comme les autres
Un refrain courait dans la rue
Une chanson à trois temps

1948

Amour du mois de mai
Cousu de fil blanc
Il a chanté (в сопровождении голоса Фреда Мелла)
Il pleut
Les Amants de Paris (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)
Les Vieux bateaux
Monsieur Lenoble
Monsieur X…

1949

Bal dans ma rue
Dany
Fais-moi valser
L'Orgue des amoureux
La Petite Marie
La Vie en rose (Take Me to Your Heart Again; на французском и английском языках)
Le Prisonnier de la tour (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)
My Lost Melody (Je n'en connais pas la fin; на французском и английском языках)
Paris (из фильма «L'Homme aux mains d'argile»)
Pleure pas
Pour moi toute seule
Pour moi toute seule (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)
Tous les amoureux chantent

1950

Autumn Leaves (Les Feuilles mortes; на французском и английском языках)

Cause I Love Y ou (Du matin jusqu'au soir; из мюзикла «La P'tite Lili» на английском языке в сопровождении хора)

C'est d'ia faute à tes yeux (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

C'est un gars

Chante-moi (на английском языке в сопровождении хора)

Don't Cry (C'est d'ia faute à tes yeux; на английском языке в сопровождении хора)

Hymn to love (Hymne à l'amour; на английском языке в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Hymne à l'amour (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

I Shouldn't Care (J'm'en fous pas mal; на английском языке)

II fait bon t'aimer

Il y avait

La fête continue (Гран-при французской песни)

La Vie en rose (на английском языке)

Le Chevalier de Paris (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля; Гран-при Академии Шарля Кро дисков 1951)

Le ciel est fermé (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Simply a Waltz (на английском языке)

The Three Bells (Les Trois Cloches; на английском языке, в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

1951

À l'enseigne des filles sans cœur (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Avant l'heure (из мюзикла «La P'tite Lili»)

C'est toi (из мюзикла «La P'tite Lili», в дуэте с Эдди Константином)

C'est toi (новая версия; Эдит Пиаф соло; из мюзикла «La P'tite Lili»)

Chanson bleue (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Chante-moi (в сопровождении голоса Марселя Жито и в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Demain, il fera jour (из мюзикла «La P'tite Lili», в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Du matin jusqu'au soir (из мюзикла «La P'tite Lili», в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Je hais les dimanches (премия Эдит Пиаф в Довиле 1951)

Jézébel (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

L’homme que j’aimerai (из мюзикла «La P’tite Lili»)

La Chanson de Catherine (премия Эдит Пиаф на конкурсах в Довиле)

La Rue aux chansons (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

La Valse de l’amour (из мюзикла «La Petite Lili»)

Le Noël dans la rue (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Padam, padam (Гран-при Академии французских дисков 1952)

Plus bleu que tes yeux

Rien de rien (из мюзикла «La P’tite Lili»)

Si, si, si (из мюзикла «La P’tite Lili», в дуэте с Эдди Константином)

Télégramme

Une enfant (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

1952

Au bal de la chance

Etça gueule, ça madame (с Жаком Пиллем)

Elle a dit

Je t’ai dans la peau

Mon ami t’a donné

Monsieur et Madame

Notre-Dame de Paris

Tous mes rêves passés (с Жаком Пиллем)

1953

Bravo pour le clown (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

Et moi

Heureuse

Jean et Martine (Le Routier)

Johnny, tu n’es pas un ange

L’effet que tu me fais

Les Amants de Venise

Les Croix (в сопровождении хора Раймона Сен-Поля)

N’y va pas Manuel

Pour qu’elle soit jolie ma chanson (из фильма «Boum sur Paris», в дуэте с Жаком Пиллем)

Sœur Anne (в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)

1954

Avec ce soleil
Ça ira (из фильма «Si Versailles m'était conté», в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)
Enfin le printemps
Heureuse
Je hais les dimanches
Je n'en connais pas la fin
Je t'ai dans la peau
La Goualante du pauvre Jean (в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)
La Sérénade du pavé
L'Homme au piano
Mea culpa (гран-при французской песни в Довиле)
Retour
Sœur Anne
Sous le ciel de Paris (в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)

1955

C'est à Hambourg (в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)
Le Chemin des forains
Miséricorde (в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)
Un grand amour qui s'achève

1956

Avant nous (в сопровождении хора)
Et pourtant
Heaven Have Mercy (Miséricorde, на английском языке в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)
L'Homme à la moto
Les Amants d'un jour
Marie la Française
One Uttle Man (Le Petit Homme, на английском языке)
Soudain une vallée (в сопровождении хора)
Toi qui sais
Une dame

1957

Comme moi
La Foule
Les Grognards
Les Prisons du Roy (Allen-town Jail, в сопровождении хора Маргерит Мюрсье)
Opinion publique
Salle d’attente

1958

C’est un homme terrible
Eden Blues (в сопровождении хора)
Fais comme si (из фильма «Les Amants de demain»)
Je me souviens d’une chanson
Je sais comment (в сопровождении хора)
Le Ballet des cœurs
Le Gitan et la Fille
Les Amants de demain (в сопровождении хора из фильма «Les Amants de demain»)
Les Neiges de Finlande (из фильма «Les Amants de demain»)
Les Orgues de Barbarie
Mon manège à moi
Tant qu’il y aura des jours (из фильма «Les Amants de demain»)
Tatave
Un étranger
Un étranger (новая версия; в сопровождении голоса Робера Шовиньи)

1959

Faut pas qu’il se figure
Milord
Tes beau, tu sais

1960

Boulevard du Crime
C’est l’amour
Cri du cœur (на гитаре аккомпанирует Анри Кролла)
Des histoires
Je m’imagine

Je suis à toi
Jérusalem
La Belle Histoire d'amour
La Vie, l'Amour
La Ville inconnue
La Ville inconnue (на губной гармонике аккомпанирует Дэни Кан)
Le Kiosque à journaux
Le Métro de Paris
Le Vieux Piano
Les Amants merveilleux
Les Flonflons du bal
Les Mots d'amour
Mon Dieu (в сопровождении хора)
Non, je ne regrette rien
Non, la vie n'est pas triste
Ouragan
Quand tu dors
Rue de Siam (из неизвестного)
Sur les quais
Tes l'homme qu'il me faut

1961

C'est peut-êtreça
Carmen Story
Dans leur baiser
Exodus (в сопровождении хора; саундтрек к фильму «Exodus»)
Faut pas qu'il se figure (новая версия)
Je n'attends plus rien
Le Billard électrique
Le Bruit des villes
Le Dénicheur
Les Amants (в дуэте с Шарлем Дюмоном)
Les Bleuets d'azur
Les Nuits
Marie Trottoir (в сопровождении хора)
Mon Dieu (на английском языке; в сопровождении хора)
Mon vieux Lucien
No Regrets (Non, je ne regrette rien; на английском языке)
Qu'il était triste cet Anglais
Toujours aimer

1962

À quoiça sert l’amour? (в дуэте с Тео Сарапо)
Ça fait drôle
Emporte-moi
Fallait-il
Inconnu excepté de Dieu (в дуэте с Шарлем Дюмоном)
Le Diable de la Bastille
Le Droit d’aimer
Le Petit Brouillard
Le Rendez-vous
Les Amants de Teruel (из фильма «Les Amants de Teruel»)
La Musique à tout va
On cherche un Auguste
Polichinelle
Quatorze juillet (из фильма «Les Amants de Teruel»)
Roulez tambours
Toi, tu l’entends pas
Une valse

1963

C’était pas moi
Le Chant d’amour
L’Homme de Berlin
Les Gens (в сопровождении хора)
J’en ai tant vu
Margot cœur gros
Monsieur Incognito
Tiens v’ià un marin
Traque

Фильмография [161]

Хотя актер Поль Мёррис, старинный друг Эдит, в 1971 году сказал, что она была очень плохой актрисой, Пиаф не раз поднималась на театральные подмостки и появлялась на больших экранах. Если говорить о театре, то следует вспомнить, что в апреле 1940 года она вместе с Мёррисом играла в спектакле «Le Bel Indifferent». Вот что сказал Кокто об актерском мастерстве Воробышка: «Ивонн де Брэ довела до моего сведения, что Эдит Пиаф еще и актриса. Она сказала мне, что это певица, которая играет, певица, которая говорит и которая не довольствуется ритмом. Когда я услышал Эдит Пиаф, то был потрясен силой, что изливалась из этого крошечного тела. Она входит. Она побеждена. Красные пряди в беспорядке спадают на лоб молодого Виктора Гюго. Крепенькие ноги с трудом поддерживают горб ангела или славки. И незабываемые глаза: глаза чудом исцелившегося слепца, глаза тяжелых наркотиков, глаза предсказательницы». В 1951 году Марсель Ашар – модный драматический автор – написал мюзикл «La P'tite Lili», в котором Пиаф сыграла роль девушки-простушки из пригородов Парижа. Ее партнерами стали Эдди Константин и Робер Ламурё.

Что касается кино, то за двадцать три года Пиаф снялась в не менее чем десяти фильмах. Чаще всего она исполняла роли второго плана, не раз сыграла певиц. Очевидным остается один факт: режиссеры сами приглашали Пиаф в свои фильмы, а что касается звезды, то она никогда не воспринимала всерьез себя как актрису.

1936 – «La Garçonne» («Холостячка»)

Режиссер: Жан де Лимюр

Ей всего двадцать лет, Луи Лепле только вывел ее на сцену, и вот та, кого знали как Малышку Пиаф, впервые оказалась перед камерой. Ее партнерами по фильму стали Арлетти и Мари Белль. Для своего времени смелый, даже революционный фильм, в котором затрагивается тема женского гомосексуализма. Атмосфера фильма преисполнена чувственности, о чем свидетельствуют слова одной из двух песен («Quand même» – «Тем не менее» и «Fait-moi valser» – «Закружите меня в вальсе»), которые исполнила для этой киноленты юная Эдит:

Mes sens inapaisés,
Cherchant pour se griser,
L'aventure des nuits louches,
Apportez-moi du nouveau.
Le désir crispe ma bouche.
La volupté brûle ma peau…

Мои неутоленные чувства,
Ищущие опьянения
В приключениях мрачных ночей,
Дайте мне снова
Желание, которое сводит губы,
Сладострастие обжигает кожу…

1941 – Montmartre-sur-Seine («Монмартр на Сене»)

Режиссер: Жорж Лякомб
Сценарий: Андре Кайятт
Актеры: Жан Луи Барро, Поль Мёррис

Париж уже более года оккупирован немцами, а Пиаф появляется в весьма «легком» фильме, который повествует о любовной истории, разворачивающейся на холме Монмартр. В этой ленте Эдит сыграла Лили, ресторанную певицу, которая намерена стать звездой.

В фильме Пиаф спела четыре песни: «L'Homme des bars», «Un coin tout bleu», «Tu es partout» и «C'est un monsieur très distingué».

1943 – «Le Chant de l'exilé» («Песнь изгнанника»)

Режиссер: Андре Югон
Актеры: Тино Росси, Жинетт Леклерк

После драки, в которой он ранил «плохого парня», молодой баск вынужден бежать в Алжир. Этот фильм с «колониальным привкусом» был встречен критикой весьма сурово: «Наивная лента, рассказывающая о приключениях убийцы, который полагает, что сумел скрыться от правосудия. И вот он сталкивается со своей жертвой в пустыне. Эта тема не раз эксплуатировалась многими кинематографистами еще перед войной, потому что публика падка на подобные сюжеты». («Matin»)

Что касается песен, то здесь скорее следует отметить красивые композиции, спетые Тино Росси.

Пиаф исполнила в этом фильме песню, слова к которой написала сама: «Ce matin même» («Тем же утром»). Также следует отметить в этом кинофильме присутствие молодого Луиса Мариано.

1946 – «Étoile sans lumière» («Звезда без света»)

Режиссер: Марсель Блистен

Актеры: Серж Реджани, Ив Монтан, Жюль Берри, Поль Франкёр

Это «эпоха Монтана», в которого Пиаф была тогда безумно влюблена. Она попросила своего друга Марселя Блистена пригласить ее любовника на съемки. В этом фильме Пиаф сыграла скромную гостиничную горничную Мадлен, обладающую удивительным голосом. Именно ее просят «одолжить» свой голос звезде немого кино Стелле, которой никак не удается привыкнуть к новому, звуковому, кинематографу. К этой теме режиссеры обратятся еще не раз, она прозвучит в фильмах «Singin'in the Rain» («Поющие под дождем»; 1952) и «The Artist» («Артист»; 2011). Более чем посредственная лента «Étoile sans lumière» никогда не войдет в историю кино. По телевидению этот фильм показали в январе 1986 года, и в газете «Libération» тут же появилась разгромная статья, посвященная игре актеров: «Пиаф играет отвратительно, Монтан и Реджани немногим лучше (это предел). Но все же типичная мелодрама "тех годов" привлекает зрителя, не оставляет его равнодушным и описываемая эпоха (фильм снят вскоре после Освобождения), да и культовый состав актеров заставляет нас досмотреть эту диковинку до конца».

1947 – «Neuf garcons, un cœure» («Девять парней – одно сердце»)

Режиссер: Жорж Фридлан

Сердце – это Пиаф, девять парней – участники группы «Товарищи песни». Влюбленная в Жана Луи Жобера, лидера группы, Пиаф сделала все возможное, чтобы «раскрутить» этот фильм и представить «Товарищей» широкой публике. Так родилась эта волшебная сказка, снятая «на заказ», словно рекламный ролик. Вечер накануне Рождества, Кристина (певица, которую играет Пиаф) приехала навестить дядю, портье в известном кабаре. Именно дядюшка помогает племяннице и ее

группе выбраться из нищеты и безвестности. Согласно сюжету фильма, Кристина засыпает и во сне вместе со своими верными друзьями оказывается в раю. Проснувшись, певица узнаёт, что один из клиентов кабаре нашел для них ангажемент. В этом фильме Пиаф исполнила песни «Un refrain courait dans la rue», «Sophie», «C'est pourça», «La Vie en rose» и «Les Trois Cloches» (вместе с «Товарищами песни»). Мужская группа, уже без Пиаф, спела композицию «La Comlainte de l'ours» («Песенка медведя»), которую написал Шарль Трене.

1951 – «Paris chante toujours» («Всегда поющий Париж»)

Режиссер: Пьер Монтазель

Актеры: Люсьен Бару, Мадлен Лебо

Сценарий этого фильма стал предлогом продемонстрировать огромное количество знаменитостей. Умирая, старый актер составляет завещание, согласно которому все свое состояние он отдаст тому, кто соберет наибольшее количество автографов известных исполнителей той эпохи. Это условие завещания позволило режиссеру показать на экране крупнейших певцов Франции, которые играют в этом фильме самих себя: Эдит Пиаф (она исполнила «L'Hymne à l'amour»), Жорж Юльмер, Ив Монтан, Лин Рено, Тино Росси, Жан Саблон, Луис Мариано, Жорж Гетари, Раймон Суплекс, Андре Дассари, «Товарищи песни».

1953 – «Boum sur Paris» («Парижский бум»)

Режиссер: Морис де Канонь

Актеры: Жак Пилль, Люс Фейре

За основу фильма взята известная радиопередача того времени «La Kermesse aux étoiles» («Ярмарка со звездами»), которую вел Жан Ноэн. Эта отчасти детективная история (во флаконе духов спрятана бомба) стала поводом представить зрителю целую плеяду французских и американских звезд. Помимо Пиаф в ленте снялись Гари Купер, Жюльетт Греко, Шарль Бойер, Грегори Пек, Шарль Трене и т. д.

В фильме Пиаф поет «Pour qu'elle soit jolie ma chanson» и «Je t'ai dans la peau».

1954 – «Si Versailles m'était conté» («Тайны Версаля»)

Режиссер: Саша Гитри

Дорогостоящий кинопроект (длительность 2 ч 45 мин), снятый стареющим Гитри. В фильме занято 150 актеров (цвет французского кинематографа, в частности дебютантка Бриджитт Бардо), они призваны рассказать историю Версальского дворца. Пиаф появляется лишь в эпизоде, чтобы спеть в несколько модернизированной версии знаменитую революционную песню «Ça ira»:

Y a trois cents ans qu'ils font la guerre
Au son des fifres et des tambours
En nous laissant crever de misère.
Ça ne pouvait pas durer toujours…

Вот уже три сотни лет они воюют
Под звуки флейт и барабанов,
Нас оставляя умирать от нищеты.
Это не могло длиться вечно…

1954 – «French Cancan» («Французский канкан»)

Режиссер: Жан Ренуар

Актеры: Жан Габен, Франсуаз Арнуль, Джани Эспозито, Мишель Пикколи

В этом фильме Ренуар отдал дань уважения кабаре «Мулен Руж». Габен играет владельца небольшого кафе, Франсуаза Арнуль – юную прачку, которой суждено стать звездой кабаре. В фильме поют многие известные французские исполнители: Кора Вокер («La Comlainte de la Butte» – «Песенка Холма»), Паташу (в роли Иветт Гильбер) и Филипп Клей, который исполняет канкан не хуже, чем Валентин Бескостный (а именно он является прототипом героя Клея). Пиаф воплотила в жизнь роль певицы Эжени Бюффе, которая была чрезвычайно популярна на рубеже веков и которую прозвали Национальным Кузнечиком. В фильме Пиаф поет «La Sérénade du pavé» («Серенада мостовой»).

1958 – «Les amants de demain» («Любовники завтрашнего дня»)

Режиссер: Марсель Блистен

Автор сценария: Пьер Брассёр

Актеры: Мишель Оклер, Арман Местраль, Раймон Суплекс,

Робер Дальбан

Находка Марселя Блистена. Хотя в этом фильме Пиаф спела четыре композиции – «Les Neiges de Finlande» («Снега Финляндии»), «Fais comme si» («Сделай вот так»), «Tant qu'il y aura des jours» («Пока будут дни»), «Les Amants d'un jour» («Любовники на день»), – она не довольствуется лишь ролью исполнительницы песен. В этой ленте Эдит играет некую даму Симону, хозяйку скромного пансиона «Герань», расположенного в пригороде Парижа. В этом пансионе скрывается от полиции мужчина, убивший свою жену. Именно с ним у Симоны начинается идиллический любовный роман. Уже подточенная болезнью, в этом фильме Пиаф в последний раз появилась на экране.

Благодарности

Автор благодарит за помощь Мишель Санли, Софи Макно, Филиппа-Жерара, Шарля Дюмона, Сержа Юро, Бернара Мерля, Жака Вассаля, Бернара Маршуа.

Песни Эдит Пиаф, тексты которых приводятся в книге, принадлежат следующим издательствам:

Warner Chappel
Beuscher
S.E.M.I
Salabert
Raoul Breton
E.M.I Publishing
Le Chant du Monde
Céline
M.C.A Caravelle
Enoch
Métropolitaines

notes

Сноски

1

В этом радиоконкурсе Мирей Матьё заняла второе место, уступив некой Мишель Тор, «иконе» стиля йе-йе, которая позднее также выпустила диск, посвященный Пиаф, – «Мишель Тор поет Пиаф». (*Здесь и далее примеч. автора, если не указано иное.*)

2

На русский язык название этой песни часто переводят как «Моя карусель». (*Примеч. пер.*)

3

Духовные песни афроамериканцев, важнейший жанр их музыкального фольклора. (*Примеч. пер.*)

4

Отец Артура, Жак Ижлин, исполнял песню Пиаф «La foule» («Толпа») в дуэте с актрисой Аньес Жауи. Старинная приятельница Ижлина, Бриджит Фонтен, замахнулась на «L'Homme à la moto» («Человек на мотоцикле»).

5

Шумовой оркестр, играющий на канистрах, бочках и т. д. (*Примеч. пер.*)

6

Сумма стилистик составляющих рэпа – подача текста, манера, в которой читают рэп. (*Примеч. пер.*)

7

Музыкальный стиль, появившийся в алжирском городе Оран в начале 1930-х годов. Представляет собой соединение традиций арабской народной музыки, песен бедуинов-пастухов и некоторых французских, испанских и африканских традиций.

8

Первая леди Аргентины, вторая жена 29-го и 41-го президента Хуана Перона. (*Примеч. пер.*)

9

Относится к группе берберских языков, распространен на севере Алжира. (*Примеч. пер.*)

10

Французский Национальный центр песенного наследия и современной музыки, основанный в Париже в 1901 году. (*Примеч. пер.*)

11

Так еще в XIX веке парижане прозвали бульвар Храма, где в многочисленных театрах каждый вечер давали мелодрамы, изобилующие страшными преступлениями. (*Примеч. пер.*)

12

Актер также появляется в клипе Патрисии Каас, который певица использует во время выступления, чтобы проиллюстрировать песню «Milord».

13

Перепета в 1977 году Катерин Рибейро – альбом «Blues de Piaf», а позднее Аленом Башунгом.

14

Французский писатель, настоящее имя Мари Жозеф (1804–1857). Особым успехом пользовались его авантюрно-мелодраматические романы-фельетоны, рисующие «дно» Парижа. (*Примеч. пер.*)

15

Цитата из книги Бернара Маршуа «Эдит Пиаф, унесенная толпой», издательство «Vade Retro», 1995.

16

Некоторые биографы Пиаф зовут ее Жанна.

Это стремление к независимости Эдит проявляла и раньше, до возвращения в Париж. В 1950-х годах во время одной телевизионной передачи певица упомянула, что сбежала от отца, остановившегося в Сен-Жан-де-Мориен, в Савойе, в Берне, в Нормандию.

18

Цитата из книги Марка и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie» («Эдит Пиаф, время одной жизни»), издательство «Fallois», 1993.

19

Вот почему в ту эпоху «истинные парижане» нарочито раскатисто произносили букву «р», свидетельством чему являются диски Мориса Шевалье и Дамии. К 1930-м годам эта привычка начала потихоньку исчезать, и парижский акцент «малышки» Пиаф ни чем не выдавал ее «сельского» происхождения.

20

От названия индейского племени апачи. Деклассированный элемент, хулиган, вор. Слово стало употребляться во Франции со времени ее участия в колонизации Северной Америки. (*Примеч. пер.*)

21

«Y’a d’l’amour en chansons» («В песнях есть любовь»), издательство «Larousse», 2002.

Французское название барвинка. (*Примеч. пер.*)

23

Так на парижском жаргоне звучит слово «воробышек». (*Примеч. пер.*)

24

Ничего не значащее слово, образованное от *mâmerie* – «ребячество». (*Примеч. пер.*)

25

См. главу «Мой легионер».

26

Пиаф всегда была признательна Камилю Рибону за помощь. Всю жизнь она выплачивала старому акробату денежное пособие.

27

Гитарист, один из основателей уникального стиля в гитарном джазе под названием «джаз-мануш», или «цыганский джаз». (*Примеч. пер.*)

28

Солдат французской африканской конной или танковой части. (*Примеч. пер.*)

29

Шансонье в солдатской форме, распевающий солдатские песни. (*Примеч. пер.*)

30

Бутылка шампанского в кабаре «Жерни’с» стоила 100 франков. Для сравнения: комната, которую Эдит и Момон снимали в районе Пигаль, обходилась девушкам в 75 франков в неделю.

31

От фр. *moineau* – «воробей». (*Примеч. пер.*)

32

Фрациск Пульбо – французский художник, иллюстратор, плакатист. Прежде всего известен рисунками детей, изображенных на фоне достопримечательностей Парижа. (*Примеч. пер.*)

33

Франсис Карко – французский писатель XX века. В своих романах описывает жизнь парижских проституток, воров, апашей и др. (*Примеч. пер.*)

34

«Simone Berteaut parle de Piaf» («Симон Берто рассказывает о Пиаф»), передача «Dim, Dam, Dom», 1969 год.

35

Это письмо приводится в фильме Клода Флеуте и Ксавьера Виллетара «Les Hommes de Piaf» («Мужчины Пиаф»), 2002.

36

В тексте используются просторечные и жаргонные выражения.

«Ma vie» («Моя жизнь»), интервью с Жаном Ноли.

38

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

39

Рене Бодлер «La Chanson réaliste» («Реалистическая песня»), издательство «L'Harmattan», 1996.

40

«Simone Berteaut parle de Piaf», передача «Dim, Dam, Dom», 1969 год.

41

Интервью с автором.

«Sociét des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique» («Союз авторов, композиторов и музыкальных издателей») – французский профессиональный союз музыкантов. (*Примеч. пер.*)

43

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

44

«Simone Berteaut parle de Piaf», передача «Dim, Dam, Dom», 1969 год.

45

Коммуна во французском департаменте Мозель региона Лотарингия. (*Примеч. пер.*)

46

«Mes souvenirs» («Мои воспоминания»), газета «Le Parisien», 3 мая 1958 года. (*Примеч. пер.*)

47

«Mes souvenirs» («Мои воспоминания»), газета «Le Parisien», 3 мая 1958 года. (*Примеч. пер.*)

48

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

49

«Marianne», 24 апреля 1940 года.

«Paris-Midi», 19 апреля 1940 года.

51

Во время оккупации Поль Мёрисс снялся в двух фильмах Ришара Потье: «Défense d'aimer» («Запрет любить») со Сьюзи Делер и «La ferme aux loups» («Волчья ферма») с Франсуа Перье. После войны Мёрисс отказался от карьеры в мюзик-холле и стал блистательным актером. В театре он играл в пьесах Жана Ануя и Сашá Гитри. Его первым успехом в кино стал фильм «Les Diaboliques» («Дьяволицы») Анри Жоржа Клузо. В 1960-е годы, снявшись в фильме «Monocle» («Монокль»; известен в нашей стране как «Глаз монокля»), он стал народным любимцем. Скончался актер прямо на сцене в 1979 году в возрасте шестидесяти семи лет.

52

«Simone Berteaut parle de Piaf», передача «Dim, Dam, Dom», 1969 год.

Тем более (*лат.*). (*Примеч. пер.*)

54

Взрыв рудничного газа – в этой песне еще и прозвище влюбленного шахтера. (*Примеч. пер.*)

55

Анри Конте скончался в 1998 году в возрасте девяноста четырех лет. После периода, во время которого он писал исключительно для Пиаф, уже после войны автор-песенник успешно сотрудничал с другими исполнителями: Ивом Монтаном, Люсьен Делиль, Иветт Жиро, Жаклин Франсуа. Позднее он работал с Пиа Коломбо, Ричардом Энотони, Мишель Торр, Режин. Он также был президентом SACEM.

«Paris-Midi», 13 января 1944 года.

57

Ришар Каннаво и Анри Кикере «Yves Montand, le chant d’un homme» («Ив Монтан, песня мужчины»), «Robert Laffont», 1981 год.

«Le Parisien», 5 мая 1958 года.

59

Цитата из Эрве Амона и Патрика Ротмана.

60

Цитата из книги Пьера Дюкло и Жоржа Мартена «Пиаф», «Seuil», 1993.

61

«Francs-Tireurs», 14 февраля 1945 года.

62

Там же, 15 февраля 1945 года.

«Spectateurs», 3 октября 1945 года.

64

Это письмо цитируется в фильме «Les Hommes de Piaf» («Мужчины Пиаф»).

65

Это письмо цитируется в фильме «Les Hommes de Piaf» («Мужчины Пиаф»).

66

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

67

Цитата из Эрве Амона и Патрика Ротмана.

68

В кабаре «Солнечный удар» 18 марта 1946 года Пиаф записала передачу для Радио французской Швейцарии, во время которой исполнила песню «Dans ma rue» («На моей улице») Жака Датена. Этот двадцатитрехлетний молодой человек впоследствии станет известным композитором.

«Le Parisien», 6 мая 1958 года.

«Le Parisien», 6 мая 1958 года.

71

Там же.

72

В сентябре 1946 года с приходом в группу Поля Бюиссоно «Товарищей песни» станет девять. В 1952 году Марка Эррана, аранжировщика, заменит Жан Бруссоль, талантливый актер и исполнитель. Творческая жизнь этой группы будет необыкновенно долгой, невзирая на уход и даже смерть нескольких ее участников. Свой последний концерт «Товарищи песни» дадут 15 марта 1985 года.

73

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

74

Эдит Пиаф числилась в SACEM только как поэт-песенник, поэтому не могла считаться композитором «La vie en rose». Тогда она попросила своего пианиста Марселя Луиги указать себя автором музыки ее песни.

«Les Hommes de Piaf».

76

Цитата из фильма «Les Hommes de Piaf».

77

Цитата из фильма «Les Hommes de Piaf».

Ёлож Буассоннад «Édith Piaf, Marcel Cerdan, l’amour foudroyé» («Эдит Пиаф, Марсель Сердан, молниеносная любовь»), издательство «France Empire», 1983.

79

Цитата из письма, приведенного в фильме «Les Hommes de Piaf».

80

«L’Aurore», 18 декабря 1948 года.

«Combat», 28 января 1949 года.

82

Эдит Пиаф, «Ma vie» («Моя жизнь»), серия статей, опубликованная в 1958 году. (*Примеч. пер.*)

83

Письмо от 17 февраля 1946 года.

84

Цитата из письма, приведенного в фильме «Les Hommes de Piaf».

85

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

86

«Simone Berteaut parle de Piaf», передача «Dim, Dam, Dom», 1969 год.

87

Интервью с Пьером Дегропом (21 сентября 1962 года).

88

Тайное теологическое мистическое общество, предположительно основанное в период Позднего Средневековья в Германии Христианом Розенкрейцем. (*Примеч. пер.*)

89

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

90

Изначально Пиаф намеревалась выделить бóльшую часть особняка под тренировочный зал для Марселя Сердана.

91

«Cinq colonnes à la une», осень 1960 года.

«Paris-Presse», 16 марта 1950 года.

93

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

«France Soir», 6 октября 1969 года.

Так (*лат.*), указание на точное соответствие. (*Примеч. пер.*)

96

«Гусары» – группа «новых правых писателей». Свое название получили благодаря названию романа Роже Нимье «Синий гусар». «Правые анархисты», «гусары» отвергали экзистенциализм и ангажированную литературу. (*Примеч. пер.*)

Детектив, герой серии романов Питера Чейни. (*Примеч. пер.*)

Симон Берто, «Пиаф», «Robert Laffont», 1969.

«Notes», газета SACEM, № 153, 1998.

100

Это высказывание в марте 2003 года приводил сам автор, оно же цитировалось Пьером Ашаром в 1998 году в газете «Notes».

101

Там же.

«Aznavour par Aznavour» («Азнавур об Азнавуре»), издательство «Fayard», 1970.

103

Это высказывание приведено Пьером Ашаром в газете «Notes».

104

Цитата из книги Пьера Дюкло и Жоржа Мартена «Пиаф», «Seuil», 1993.

105

В передаче «Lieux de mémoire», транслируемой «France Culture», 8 июля 1999 года.

«France Dimanche», 26 августа 1951 года.

107

Цитата из фильма Жиля Рея, «André Pousse, l'homme aux cinq vies» («Андре Пусс, человек с пятью жизнями»).

Атласная кожа (*англ.*). Там же.

109

Цитата из фильма Жиля Рея, «André Pousse, l'homme aux cinq vies» («Андре Пусс, человек с пятью жизнями»).

«Les Hommes de Piaf» (фильм).

111

«Simone Berteaut parle de Piaf», передача «Dim, Dam, Dom», 1969 год.

112

Это письмо приводится в фильме «Les Hommes de Piaf».

113

«L’Aurore», 23 марта 1952 года.

114

Это письмо приводится в фильме «Les Hommes de Piaf».

115

«Le Monde», 25 апреля 1953 года.

116

Французское слово *comisole* переводится как «короткая ночная рубашка», в переносном значении используется как слово «смирительная рубашка» или даже «безумие». Автор использует эту игру слов. (*Примеч. пер.*)

117

Одна из самых известных песен Французской революции. (*Примеч. пер.*)

118

Подвижная уличная игра. Провансальский вид спорта, бросание железных шаров на меткость. (*Примеч. пер.*)

119

«Sud-Ouest», 29 октября 1953 года.

120

Жаклин Бойер в 1960-х годах начала карьеру певицы. В 1960 году она получила гран-при Евровидения за песню «Tom Pillibi».

121

«Comedia», 16 марта 1954 года.

«Notes», газета SACEM, № 153, 1998.

«Notes», газета SACEM, № 153, 1998.

124

В 2003 году автор связался с Жаном Дрежаком, который по телефону сказал: «Я никогда не говорил об этой истории, когда Эдит была жива, не буду этого делать и сейчас».

125

Когда Пиаф исполняла на сцене песню «Amants d’un jour», в нужный момент звукооператор включал заранее записанный звук разбивающегося стакана.

126

Один из самых распространенных жанров мексиканской народной музыки, являющийся неотъемлемой частью традиционной и современной мексиканской культуры. (*Примеч. пер.*)

127

Французский двенадцатисложный стих с цезурой после шестого слога, с обязательными ударениями на шестом и двенадцатом слоге. (*Примеч. пер.*)

128

«Notes», газета SACEM, апрель 1993 года, интервью подготовил Пьер Аршар.

129

Передача «Jean-Claude Brialy raconte Édith Piaf» («Жан Клод Бриали рассказывает об Эдит Пиаф»), «Europe 1», август 1996 года.

130

Цитата из «Lieux de mémoire».

131

Слово *Dame* переводится с французского прежде всего как «дама», так же обращаются к Богородице. В разговорной речи это слово используется как вводное, может означать «конечно», «еще бы» и т. д. (*Примеч. пер.*)

«Notes», газета SACEM, № 153, 1998.

133

Песня «Milord» получила беспрецедентный международный успех: она была первой в хит-парадах Германии и Голландии, третьей – в Италии, одиннадцать недель держалась во всех британских чартах.

134

Фернан Москович «Moustaki, parolier de Piaf» (фильм «Мустаки, автор текстов Пиаф»), 1982.

135

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

136

Письмо, которое Жорж Мустаки читает в фильме «Les Hommes de Piaf». (*Примеч. пер.*)

137

Жан Клод Лабрек «67 bis, boulevard Lannes» («67-бис, бульвар Ланн»), канадский документальный фильм, 1991 год.

138

Там же.

139

Передача «Jean-Claude Brialy raconte édith Piaf» («Жан Клод Бриали рассказывает об Эдит Пиаф»), «Europe 1», август 1996 года.

140

Передача «Jean-Claude Brialy raconte édith Piaf» («Жан Клод Бриали рассказывает об Эдит Пиаф»), «Europe 1», август 1996 года.

141

Жан Клод Лабрек «67 bis, boulevard Lannes» («67-бис, бульвар Ланн»), канадский документальный фильм, 1991 год.

142

Речь идет о трех песнях («Non, la vie n’est pas triste» – «Нет, жизнь не грустна»; «Le Kiosque à journaux» – «Газетный киоск»; «Le Métro de Paris» – «Парижское метро»), записанных под управлением Кристиана Шевалье, которые были представлены публике через два года после смерти Пиаф.

143

Французский адвокат, журналист и революционер, товарищ Максимилиана Робеспьера. (*Примеч. пер.*)

144

Устаревшее слово; доверенное лицо, исполняющее разнообразные поручения. (*Примеч. пер.*)

По словам многочисленных свидетелей, Маргерит Монно была крайне удручена этим фактом. Она отказывалась встречаться с Пиаф вплоть до своей смерти. Композитор умерла от перитонита в следующем году.

146

Из беседы во время встречи с автором книги (20 февраля 2003 года).

С нуля. (*Примеч. пер.*)

«Paris-Jour», 27 марта 1962 года.

В частности, он был автором роскошной композиции «Syracuse» («Сиракузы»), спетой Анри Сальвадором.

«Radio Bleu», 16 декабря 1998 года.

«Radio Bleu», 16 декабря 1998 года.

152

Роман Набокова появился во Франции незадолго до описываемых событий.

153

«L’Aurore», 10 октября 1962 года.

«Notes», газета SACEM, № 153, 1998.

«Radio Bleu», 16 декабря 1998 года.

156

Марк и Даниель Бонель «Édith Piaf, le temps d’une vie», цитаты из книги.

«Les Derniers Jours de Piaf» («Последние дни Пиаф»), документальный фильм Филиппа Пишона.

158

Все последующие месяцы Тео будет жить у Жана Клода Бриали.

159

Кинематографический жанр. Фильм-биография, повествующий о судьбе известной личности, описывающий всю ее жизнь или наиболее важные, драматические моменты. (*Примеч. пер.*)

«BAFTA» – англ. «The British Academy of Film and Television Arts». (*Примеч. пер.*)

161

В главе «Фильмография» на русском языке приводятся те названия фильмов, под которыми они известны в нашей стране. (*Примеч. пер.*)